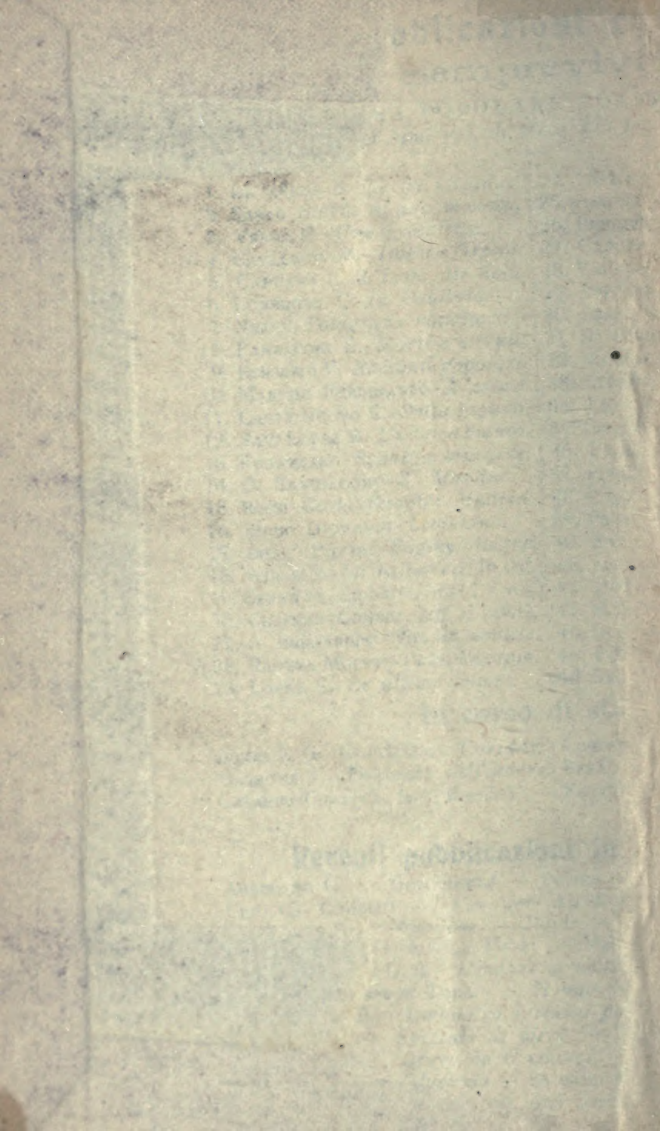




3 1761 04196 1566




Handwritten signature



SANTA TERESA

OPERE DI M. SERAO

<i>Addio amore!</i> — Romanzo — un vol. in-12 . . .	L. 4 —
<i>Fantasia</i> — Romanzo — un vol. in-12 . . .	» 4 —
<i>Cuore infermo</i> — Racconto — un vol. in-12 . . .	» 3 —
<i>La conquista di Roma</i> — Romanzo — un vol. in-12. . .	» 4 —
<i>Il paese di Ouccagna</i> — Romanzo napoletano. . .	» 4 —
<i>La virtù di Checchina</i> — Novella — un vol. in-12. . .	» 2 —
<i>Fior di passione</i> — Novelle — un vol. in-12 . . .	» 3 50
<i>All'erta sentinella!</i> — Novelle — un vol. in-12. . .	» 4 —
<i>Dal vero</i> — Novelle — un vol. in-12.	» 3 50
<i>Leggende napoletane</i> — un vol. in 12.	» 2 50
<i>Il romanzo di una Fanciulla</i> — Novelle	» 4 —
<i>Piccole anime</i> — Novelle — un vol. in-12	» 2 —
<i>Il ventre di Napoli</i> — un vol in-12	» 1 —
<i>Il Castigo</i> — Romanzo — un vol. in-12.	» 4 —
<i>Gli amanti</i> — Pastelli — un vol. in 32.	» 4 —
<i>Le amanti</i> — Pastelli — un vol. in-32	» 4 —
<i>Donna Paola</i> — un vol. in-32	» 1 —
<i>L'infedele</i> — un vol. in-12	» 3 50
<i>Nel sogno</i> — un vol. in-12	» 1 —
<i>Storia di una monaca</i> — un vol. in-16	» 1 —
<i>La Ballerina</i> — due vol. in-16.	» 2 —
<i>Suor Giovanna della Croce</i> — Romanzo	» 4 —
<i>Lettere d'amore</i> — un vol. in-16	» 1 —
<i>La Madonna e i Santi.</i>	» 4 —
<i>Nel paese di Gesù.</i>	» 3 —



Digitized by the Internet Archive
in 2008 with funding from
Microsoft Corporation



“ *Semprevivi* „

BIBLIOTECA POPOLARE CONTEMPORANEA

MATILDE SERAO

SANTA TERESA



CATANIA

CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA, Editore

Librajo della Real Casa

Via Lincoln - Via Manzoni

(Stabili propri)

1904



PROPRIETÀ LETTERARIA

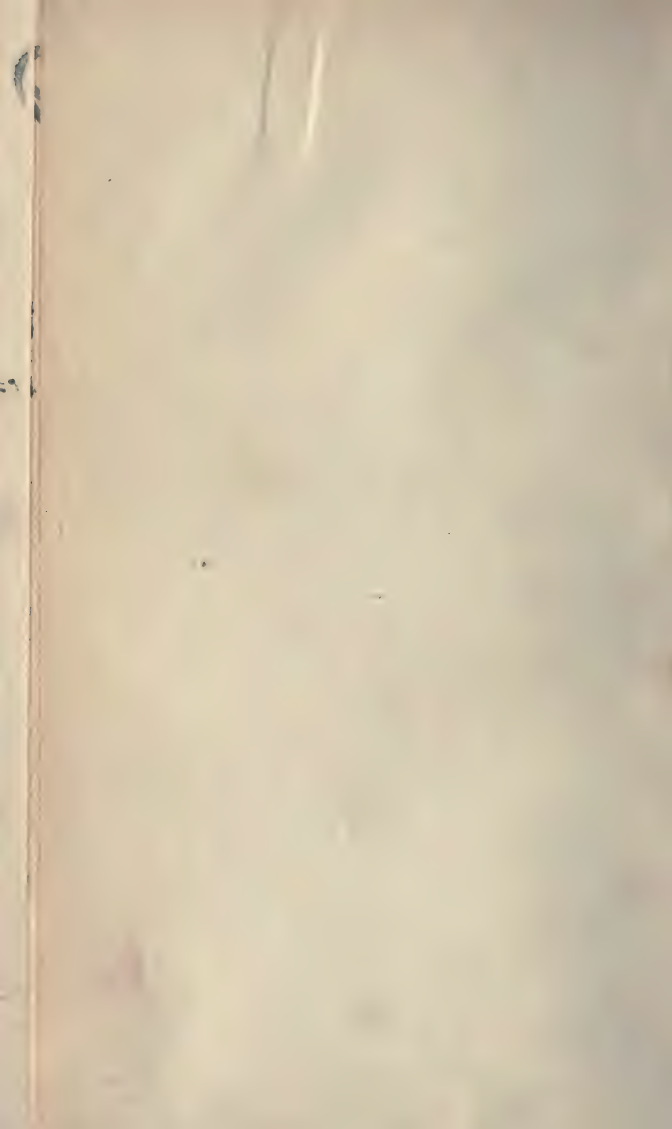
*ai sensi del testo unico delle Leggi 25 giugno 1865,
10 agosto 1875 e 18 maggio 1882,
approvato con R. Decreto e Regolamento 19 settembre 1882.*

Reale Tipografia dell'Edit. Cav. N. GIANNOTTA

Premiato Stabilimento a vapore con macchine celeri tedesche

CATANIA - Via Sisto 58-60-62-62 bis - (*Stabile proprio*) - CATANIA

SANTA TERESA



Io mi sono innamorata di santa Teresa nove anni or sono, in un giorno di giugno. Sovra l'azzurro, profondo golfo di san Giovanni d'Acri ridea la beltà di un pomeriggio d'Oriente: ed il verde, florido, olezzante promontorio del Carmelo vi si avanzava, in curva dolce, eterna promessa di benedizione ai naviganti che gli tendono le braccia, dalle tolde, mentre per l'aer lieve risuona fievolmente l'*Ave, maris stella*. Avevo visitato, un

po' prima, quanto si può visitare di un bianco e maestoso convento, di carmelitani fraucesi, *les pères Carmes*, la cui primaria fatica mistica mi parve quella di fabbricare un' acqua di melissa, la rinomata *eau de Melisse des Carmes*, ottima contro i deliquii, le emieranie ed altri piccoli malesseri del corpo umano: la seconda loro fatica, non meno importante e pesante della prima, mi era parsa quella di vendere varie, molte, innumerevoli bottiglie e bottigliette dell' ottimo liquore a chiunque salisse nel loro monastero. Così, malgrado la magnificenza architettonica dell'edificio con le sue ampie terrazze di marmo, malgrado il giardino at-

traente per i fiori più belli, malgrado tutto il profumo della campagna intorno, coltivata ad erbe odorifere ed aromatiche, il mio spirito si era inaridito, la mia anima era diventata di pietra, al contatto di quel laboratorio chimico e di quell' andirivieni di bottigliette, dalle scansie alle mani dei pellegrini, previo il giusto pagamento. Volli andarmene: ma con la coscienza inflessibile del viaggiatore osservatore, che non è mai soddisfatta, chiesi se null'altro vi fosse da vedere. Mi dissero che vi era una chiesa sotterranea, una cripta scavata nella roccia, dove, forse, Elia aveva dimorato romitamente, rapi-

to nelle estreme sue estasi di profeta: e che, in questa cripta, in questo piccolo tempio, sotterra, vi si conservasse un ritratto di santa Teresa. Un custode discese innanzi a me, nella chiesa deserta, per una ripida scaletta, egli tacendo, io tacendo; e, con atto macchinale, tirò un panno leggiero ed oscuro, una cortina, che celava il ritratto di Teresa de Cepeda.

La Grande Carmelitana, in quella antichissima opera d'arte, è dipinta in grandezza naturale, seduta in un seggiolone, presso una larga tavola. Le bianche bende nascondono il capo, metà della fronte, la gola, chiudendo il volto, come nell'involucro di una man-

dorla aperta: tutto l'abito cela la persona eretta e non rigida; solo una piccola mano bianca e chiusa appare dall'ampiezza di una manica, si poggia sul tavolo, tenendo fermo un manoscritto. Nel volto ovale, di linee perfette, sotto due fini sopracciglia nere, ardono due occhi bruni, fieri, pensosi: sopra la bocca chiusa, è il suggello della fierezza e del pensiero: e la mano ha l'attitudine della calma dominazione, non posata sul globo terrestre, come quella dei re, non sullo scettro, come quella delle regine, non sull'elsa della spada, come quella degli eroi, ma sopra una carta, sopra la regola del Carmelo, che

ella ebbe ispirata da Dio, e che ella dette alla fede, alla religione, al mondo, avvincendovi, esaltandovi migliaia e migliaia di anime. Oh, gli occhi mirabili di quel ritratto, gli occhi che hanno letto nel Cielo e che hanno letto nella propria anima, i meravigliosi occhi di pensiero e di vita, di contemplazione e di desiderio, quale fluido possente, spirituale, emanavano, in quell'ora solinga, in una cripta muta, in un paese lontano e sconosciuto, ad una povera anima vagabonda, lontana, oscura, ignota! Oh, quella mano candida e serrata, quella mano che aveva pregato e che aveva scritto, quella mano che aveva

operato, nel nome del Signore, che aveva comandato, nel nome del Signore, quella breve mano, quale forza esprimeva ancora, sempre, dopo quattrocento anni, ad una creatura debole e caduca, come sono tutte le creature umane, se non le sorregga un'alta energia spirituale! E un altro convento mi venne in mente, che avevo visto un mese avanti, nelle mie peregrinazioni; un convento sorgente sul monte degli Ulivi, di fronte al monte Sion; un convento di donne, di carmelitane scalze, il convento del *Pater noster*: cioè una casa bianchissima, tutta chiusa, dalle finestre sbarrate da graticci, tutta immersa in un silen-

zio che dura da diecine e diecine di anni, dove mai nessuno appare, dove si vaga nel cortile, nel chiostro, nella chiesa, senza mai incontrare alcuno; dove, sulle mura del chiostro tacito, ove risuonano, singolarmente, i passi degli estranei, dei curiosi, dei devoti, è scritto, nel marmo, il *Pater noster*, in quarantotto lingue. Quante monache vi sono dentro? Niu- no lo sa. — In qual tempo vi entrarono? S'ignora. Quante ne morirono, quante ne sopravvivono? Nulla; non si conosce nulla. Due converse coltivano il giardino, all'alba, al tramonto, nettano i marmi del chiostro: poi, spariscono; e nessuno le incontra mai, nessu-

no le vede mai. Nel convento del *Pater noster*, sono le figlie di Teresa, le sue figlie più dilette: le carmelitane che si dànno all'assoluta clausura, sempre poche in un convento, immerse nella preghiera, senza contatti estranei, morte al mondo, il mondo finito per esse, viventi in una costante orazione: le carmelitane scalze, le esistenze gittate ai piedi di Dio, in una dedizione infinita, in un oblio infinito. Oh, è inutile tendere l'orecchio alle mura del convento del *Pater!* è inutile acuir gli occhi per le grate! è inutile chiedere o aspettare risposta! Sotto la mano bianca e chiusa di Teresa de Cepeda, è ferma la regola scritta,

la regola austera, alta, suprema, che affascina le anime amorose e contemplative, che conquide i cuori pietosi ed eroici, e che innalza queste anime, questi cuori, sopra ogni debolezza, sopra ogni miseria, sopra ogni errore. Ah, distenda pure il custode, novellamente, la bruna cortina davanti al volto d'avorio della Santa spagnuola; e spariscano gli occhi ardenti che incendono il sangue ad estremi eroismi dello spirito; e sparisca la mano che tanto volle e che tanto operò; e il piroscato salpi dalle acque infide di Soria; e fuggano i porti; e fugga il tempo; e sieno varie le venture: chi, in un momento di profonda comprensione,

abbracciò e chiuse nel profondo intelletto la potenza di una vastamente muliebri, chi ebbe, fulmineamente, la misura di una vita sublime e di un'opera magnifica, non dimenticherà giammai colei che impersonò tutte queste cose stupende, colei che è una delle glorie più splendide della Spagna, colei che è una delle glorie più fulgide dell'eterno femminile!

*
* *

Ma il mondo sonnecchia torpidamente, nell'ignoranza. Le opinioni ereditarie, i giudizi ed i pregiudizi tradizionali, le frasi fatte, convenzionali, tutto quello che tutti dicono e che tutti ripetono,

comodamente e stupidamente, per non darsi la pena di trovare e di pronunciare qualche cosa di nuovo e di personale, questa mortale pigrizia e questa mortale volgarità, governano ed opprimono il pensiero della folla. Se chiedete ad un credente, sia egli tiepido o freddo nel suo spirito religioso, che pensi, che sappia di di santa Teresa, egli assumerà subito un contegno di uomo esperto e vi risponderà, immancabilmente: *Santa Teresa? Una passionale*. Se, viceversa, ne parlate ad uno scettico, ad un miscredente, ad un indifferente, costui, a sua volta, prenderà un aspetto importantissimo e proclamerà: *Santa*

Teresa? Una isterica. D'altronde, un antico artista, pieno di talento, pieno d'immaginazione, ma assai profano e forse sacrilego, il Bernini, ci ha lasciato in una chiesa di Roma, in santa Maria della Vittoria, una statua di santa Teresa in estasi, così singolarmente interpretata, da dar ragione ad ambedue le frasi convenzionali, tanto quella che dichiara santa Teresa una passionale, quanto quella che sostiene santa Teresa una isterica. E quale intelligenza, salvo quella di religiosi suoi illustratori, quasi tutti appartenenti al clero, si è presa la pena di mettere in una luce di verità la fanciulla d'Avila? E

quali lettori devoti hanno scorso, per conoscere la verità su costei, questi libri? E chi, chi ha letto con curiosità, con interesse e, infine, con entusiasmo, i libri che ella ha scritti, onde risulta tutta la sua vita e tutta la sua opera? Chi ha mai tentato di popolarizzare, con la penna, una vita che ha percorso tutte le altezze morali e che creò tutto un novello mondo dello spirito, intorno a sè e dopo di sè? Quale storico, quale critico, quale poeta, ha fatto per questa donna che fu, in Ispagna, la rivale trionfante di Martin Lutero e che sbarrò, dai Pirenei, il passo alle profonde e invadenti eresie; chi per lei

ha fatto quello che cento simili scrittori fecero per san Francesco d'Assisi? Quello che Anatole France sta compiendo per Giovanna d'Arco, quello che Karl Huysmans ha compiuto per santa Lydvinne, chi vorrà compiere per santa Teresa di Gesù? Il mondo si contenta di chiamarla una passionale, e basta. La passione! Noi abbiamo per la passione una profonda reverenza, non priva di curiosità, di sgomento e di sfiducia. La passione è una grande forza, bizzarra, impreveduta, incalcolabile, di forme sorprendenti e fatta per interrompere, spesso felicemente, spesso infelicemente, i piani matematici del-

l'esistenza; ma è anche una forza cieca ed oscura, di cui nulla può frenare l'irrompere, e questo irrompere è spesso un disastro morale, è uno sconvolgimento d'ogni bene sociale, è un naufragio irreparabile della coscienza. Come tutte le cose di questa terra, la passione ha in sè tutti i germi della vita, ma anche tutti i germi della morte: la passione non vive intensamente che a spese della propria vita, come il misterioso personaggio della *Peau de chagrin* di Onorato de Balzac; più essa è forte e più essa è breve; più è ardente e meno è tenace; più è clamorosa e meno è profonda; più è impulsiva e più

è dissolvente. E le opere della passione portano in sè il suggello indelebile della forza larga, vasta, ma impetuosa e incomposta che le creò: sono opere belle e seducenti, affascinanti, anche perchè inaspettate, anche perchè svariate, anche perchè originali, ma di cui l'esistenza è breve, molto più breve se il grande alito di fuoco che, divampando, diede loro il segno di vita, viene a perire. La passione ha i suoi martiri ed i suoi eroi, degni di ammirazione profonda ed anche d'invidia, poichè seppero uscire dalle norme comuni, dalle leggi comuni, ed intravvidero e fecero intravvedere cento liberi voli nei firmamenti

del pensiero e del sentimento: noi la consideriamo come una delle più possenti energie dell'anima umana, e la sentiamo necessaria, e l'orrore che essa c'ispira, talvolta, è mescolato al fascino con cui essa ci vince. Ma non diamo alla passione maggiori meriti e maggiori trionfi di quelli che essa annovera. Quello che Teresa d'Avila fece, non si fa solo per passione. Sentite, rapidamente, la sua vita. Ella nasce da una nobilissima famiglia spagnuola: ha dei buoni e pietosi genitori, il cui solo grande peccato, pare, è il peccato simpatico e perdonabile a tutta la Spagna, cioè l'orgoglio. Anche Teresa è orgogliosa,

e lo sa, e di questa profonda tendenza della sua anima castigiana, per tutta la vita, si mortifica, si punisce, umiliando materialmente e moralmente la sua esistenza, in tutte le forme, sino alla morte. A nove anni, già desiderosa di contemplazione e di solitudine, costruisce nel giardino di casa un romitorietto, come per giuoco infantile, e vi va a passare le sue ore; a undici anni, fugge di casa con un suo fratellino, allo scopo di andare a predicare la religione di Cristo, fra i mori miscredenti; e uno zio riporta a casa i due fanciulli, smarriti sulle rive di un fiume. Dopo i quindici anni lo spirito religio-

so si inaridisce nel suo cuore: ella è abbandonata dalla grazia e dalla fede: diventa mondana, vanitosa, frivola: si fa corteggiare, amoreggiare: è per perdersi; ma non si perde. Tanto che il padre, temendo per l'onore di sua figlia Teresa, da niuno custodito, poichè egli era diventato vedovo, e da molti insidiato, si decide di chiuderla in un monastero, a diciassette anni. Ella vi va, malvolentieri; le sue lotte interiori diventano gravi, poichè da una parte la vita monastica le fa orrore, dall'altra il suo spirito è già tocco dalle attrazioni della contemplazione; e il suo vividissimo ingegno già scorge tutta la larghez-

za di un' esistenza, dedicata solo alle elevazioni dell' anima. Dopo un anno e mezzo, esce dal convento, incerta, titubante, confusa ed ammalata: va in una villeggiatura, e, di lontano, il monastero comincia ad attirarla di nuovo, con tanta maggior forza, finchè ella si decide a farsi monaca. Ma la sua decisione non è assoluta: l' amore del mondo, l' amore dei parenti, le combattono nel cuore, ogni giorno, con la sua vocazione: alle lotte intime si uniscono le lotte esteriori della sua famiglia, che non vuole lasciarla monacare: il suo cuore è straziato, ma la sua volontà si fa sempre più ferma, fino a che ella vin-

ce, con una vittoria dolorosissima, ogni ostacolo, ed entra nel monastero delle carmelitane di Avila, all'età di diciannove anni. Ella scrive, nella sua *Vita*: « Ricordo benissimo, e con verità lo dico, che nell'uscire di casa di mio padre, provai siffatto dolore, che mi parve tutte le ossa mi si disgiungessero ». Nè, sul principio della vita monastica, la sua vocazione si afferma profonda; l'amor di Dio è ancora troppo fiavole; le tristezze di Teresa sono amarissime; ella è scontenta di ogni cosa, soprattutto di sè. Come vedete, Teresa d'Avila non è una passionale, quando si dà al Signore; non cade ai piedi del tro-

no celeste, fulminata da amore divino; non è invasa; non è invasata; non è una frenetica; non è una isterica. È, viceversa, un'anima bella, sincera, salda, pensosa, osservatrice, che si lascia convincere a poco a poco; che si lascia conquistare a poco a poco; che si dà, oltre che col cuore, con la ragione; che si abbandona, non solo col sentimento, ma con la logica spirituale; che è vinta non da impressioni esteriori, ma da lunghe cogitazioni intellettuali. Non solamente i suoi occhi mortali sono abbagliati, ma le oscurità della sua anima hanno lasciato penetrare, lentamente, la luce divina: ed ella non ama co-

me i grandi passionali, senza giudicare: ella ama, come tutti i grandi innamorati, dopo aver giudicato. E quando lo spirito religioso ha preso un possesso completo dell' animo di Teresa, abbastanza tardi, cioè cinque o sei anni dopo la sua vestizione, ella non si chiude nelle solinghe ed egoistiche contemplazioni della sua Divina Maestà, come ella chiama il Signore, ma sente il bisogno, con la parola scritta, di propagare il suo mistico segreto spirituale, di propalare l' altezza e la dolcezza di questa dedizione a Dio. Essa comincia a scrivere. Credete voi che nei volumi che la sua mano dettò, dai primi sino agli

ultimi, dalla sua *Vita* alle *Lettere*, dalla *Via della perfezione* al *Castello Interiore*, vi sia la traccia di una follia, di una frenesia? In nessuno! Mentre la prosa dei suoi biografi e de' suoi commentatori è, spesso, esagerata e fastidiosa; mentre bisogna cercare la figura vera di santa Teresa attraverso un gravame di trasfigurazioni rettoriche, ciò che è uscito dalla sua penna, giunto sino a noi, è di una chiarezza, di una nitidezza, di un equilibrio perfetto. Giammai, in un libro di donna ed in un libro di religione, io ho trovato un senso così giusto della misura; giammai una maggior semplicità nella profondità;

giammai una nobiltà più grande nella umiltà dello spirito. Anche negli slanci tenerissimi verso Iddio, verso Gesù, verso la Madonna, anche quando la sua anima forte e pura freme di entusiasmo, ella non diventa mai leziosa; ella non si sdilinquisce, l'esaltazione del suo amore, ha qualche cosa di profondamente verace e serio. Le sue non sono parole accumulate, moltiplicate, per nascondere la parvità di un sentimento; ma è un sentimento vivido e leale, che trova la forma più efficace per esprimersi. Teresa non solo ha sentito intensamente quanto ha scritto, ma i moti naturali del suo animo sono passati attraverso il

crogiuolo di un alto intelletto osservante e giudicante; ma la essenza sentimentale del suo cuore ha trovata la figurazione netta ed energica, nelle parole che meglio potevano renderla. È piaciuto a coloro che scrivono da orecchianti, inserendo una frase, ogni tanto, a proposito di Teresa, nelle loro scritture, di dipingerla come una pazza, balbettante motti incomposti ed incoerenti, ai piedi del Crocefisso: quale errore e quale tradimento! Teresa non è una foglia trasportata dal vento; Teresa non è un istrumento sonoro, ma vuoto, che renda solo l'armonia che ne trae una mano abile, Teresa è una forza personale, Te-

resa è una volontà libera, Teresa è una coscienza!

*
* *

E per questo la sua vita di preghiere e di contemplazioni finisce per non bastarle più; ella ha bisogno di effondere, oltre sè stessa, questo immenso amore del Divino; ella sente la necessità di comunicare il suo ardore ad anime tiepide e timide; ella vuole che tutte le creature realmente desiderose di una vita di solitudine e di orazione, trovino modo di compiere questo voto spirituale. L'ordine del Carmelo, a cui Teresa appartiene e che sant'Alberto a-

veva fondato, è diventato fiacco e inquinato da tutte le correnti mondane, dai costumi medesimi spagnuoli, di quel tempo: le monache sono troppe, in ogni monastero: pregano, è vero, ma pettegoleggiano; vanno a mattutino, ma ricevono visite; hanno fatto voto di umiltà, ma sono fierissime del loro nome, della parentela, delle loro aderenze; hanno fatto voto di povertà, ma vogliono vivere bene e lo pretendono, perchè hanno portato una ricca dote. Teresa d'Avila sogna, da anni, la riforma del Carmelo: sogna dei piccoli monasteri, in città piccole e tranquille, in sobborghi deserti e silenziosi, in campagne abitate

solo da agricoltori; sogna, in questi monasteri, la riunione di poche monache, semplici, povere, volenterose di tutte le fatiche, anche più servili e di tutte le mortificazioni della superbia; sogna una regola austera, ma soave, veramente lontana dal mondo, veramente distaccata da ogni contatto estraneo, veramente passata in orazione interiore ed esterna. Ella comincia ad agire, ed i più terribili ostacoli le si frappongono. Tutto il Carmelo mitigato insorge contro essa: ad ogni piè sospinto ella è accusata di superbia, di malefizio, d'ambizione: ella è denunziata all'Inquisizione, al Re, al Papa: e linea per linea, passo per

passo, con la pazienza e con l'energia, con la tenacia e con la fiducia, Teresa tiene testa a tutti i suoi nemici, nel clero e nel secolo. Invano, i santi spagnuoli, suoi contemporanei, san Pietro di Alcantara, san Giovanni della Croce, san Ludovico Bertrando, san Francesco Borgia, la sostengono, la difendono: invano, poichè sono anche essi travolti, nella lotta.... Due o tre volte, Teresa d'Avila è sottoposta al giudizio dell'Inquisizione: e si salva. Due o tre volte, ella è condannata a restare prigioniera nel proprio convento e, una volta, per quattro anni: e supera la pruova. Intanto, lentamente, la riforma del Carmelo si

va imponendo: Teresa ha una tale forza di volontà e di intelletto, che smonta gli ostacoli più spaventosi. Ella vince l'Inquisizione, ella vince il Nunzio Apostolico, ella vince il Re, ella convince il Papa! In venti anni, gli ultimi venti anni della sua vita, ella fonda, nei paesi più lontani e più inaccessibili della Spagna, diciassette conventi di carmelitane scalze. Accanto alle grandi lotte, vinte contro tutti i poteri della terra, ella trova le miserie, le tristezze, le torture del dover creare, far costruire, organizzare le sue fondazioni: i disagi dei viaggi, l'ostilità dei nuovi paesi ove arrivava, la diffidenza dei sacer-

doti, la mancanza di denaro, l'asprezza delle stagioni, l'invidia delle altre istituzioni, il fastidio che ella dava ai ricchi ed ai gaudenti. Questi venti anni sono, per Teresa, una lunga battaglia con le cose e con le persone, con gli elementi e con i fatti umani: i venti anni così agitati, così tormentati, e così proficui di ogni bene, che rappresentano la sua gloria terrestre più degna! Tutta l'Europa è agitata dai Luterani e dai Calvinisti: solo la Spagna ne resta incolume: solo nella Spagna nasce, fiorisce, diventa singolarmente possente, un ritorno delle anime alla Chiesa di Cristo, nella sua più perfetta forma: solo la

Spagna realizza il sogno mistico di una novella regola cristiana e cattolica, che con la preghiera, con l'apostolato, con l'esempio, domini ed esalti le popolazioni. Questo fece Teresa d'Avila, più valorosa di un generale che abbia vinto dieci battaglie, più grande di un eroe, che abbia dato la vita per la salvezza e la grandezza della sua patria! Povera, già vecchia, malata, perseguitata, ella andava di paese in paese, con due o tre monache che l'accompagnavano: e aveva sempre pronta la mente, il cuore, la persona a vincere la dura guerra che ognuno cercava di muoverle; e trovava le case, trovava i denari, trovava le

anime; e non voleva mai essere nominata priora di nessun suo convento; e, vissutavi un anno, vistolo messo sotto la benedizione e sotto la grazia del Signore, ne partiva, per andare altrove; e nei tempi che si tratteneva nelle sue fondazioni, si occupava a scrivere, con una rapidità, con una facilità, che ella, nella sua umiltà, attribuiva completamente all'ispirazione di Dio! Quando già ventuno case sono fondate di carmelitane scalze e di carmelitani scalzi, quando pare che la sua grande opera sia compiuta, a un tratto la sua riforma corre il massimo ed estremo pericolo e, sul finire della sua vita, ella è novel-

lamente carcerata, è carcerato san Giovanni della Croce: i suoi monasteri debbono essere disciolti ed il suo ordine distrutto. Ebbene, è in quel periodo di tribolazioni, che ella, la donna invincibile, scrive quel *Castello Interiore*, quell'ammirabile libro di psicologia che cento vigorosi intelletti maschili non avrebbero saputo dettare, così vi si palesa una dottrina profonda ed elevata delle cose ascetiche; così il pensiero vi è sempre uno, armonioso, forte; così la forma letteraria ne è chiara, elegante, bellissima. Quando il *Castello Interiore* è finito, anche la riforma del Carmelo è scampata da ogni periglio; e, dopo due,

tre anni, santa Teresa muore in Alba, nel monastero da lei fondato, e ove, malgrado la stanchezza e la infermità, si era recata, per obbedire a' suoi superiori. Quando ella si spegne, dalle sue labbra estenuate potrebbe uscire il *Nunc dimittis*: ella ha realizzato tutto il suo sogno e ha dato forma viva a tutte le sue visioni. Ha vinto, non senza travaglio, prima sè stessa e poi la indifferenza e la crudeltà del mondo: la sua dedizione a Dio, non è stata un suo sterile piacere spirituale, ma un sentimento operoso ed efficace: i doni del suo intelletto, ella li ha fatti fruttificare per il bene altrui: la forza della sua volontà,

ella la ha adoperata per il bene altrui; ella non ha voluto, solo essa, glorificare il Signore, ma ha voluto che migliaia d'anime lo glorificassero; ella non ha voluto salvarsi sola, ma che migliaia di anime con lei, dopo di lei, si salvassero. Il cinque di ottobre del 1582 Teresa d'Avila può morire contenta. Ella, come tutte le anime grandi, tentò di fare il suo dovere verso Dio e verso gli uomini, ed ha fatto *oltre* il suo dovere, e la sua opera ha sorpassato lo spazio ed il tempo.

■
* *

E voi che mi leggete, siete, forse, io lo spero, tutti credenti, cre-

dentì un poco, molto, o moltissimo, in un Dio di giustizia e di bontà: e fra voi tante, tanti, forse, avrebbero preferito una vita lontana dai rumori mondani, in soave contatto spirituale con l'Inconoscibile: e, senza forse, tante, tanti, fra voi, provarono, in un minuto della esistenza loro, il ribrezzo di tutte le cose orrende, e di tutte le cose mediocri che affliggono la umanità. Ma nessuno di voi, nessuno di noi, oramai, si mu-
rerebbe in un convento, solo per pregare. Tutto è cangiato: non la fede, ma la manifestazione esteriore della fede; non la religione, ma il modo di esercitarla; non l'amore del Signore, ma la ma-

niera di praticarlo; non l'amore del prossimo, ma le sue tendenze novelle. Il sentimento dei nostri doveri umani, è diventato più rude e più pesante; le nostre responsabilità verso noi stessi, verso la famiglia, verso la società, si son fatte più austere e più rigorose; la solidarietà umana, nelle tristezze e nelle consolazioni, è diventata così vasta, che serra il mondo. Ah, non ci è più dato, e Dio non lo permette, forse, di fuggire i vani clamori della folla, di fuggire le tentazioni e le lusinghe, di fuggire le battaglie e le sconfitte, per chiuderci in un candido chiostro taciturno, sino alla morte! Dio non lo permette, e vuole

che noi sopportiamo tutto quanto vi è di disperante, nei fatti umani, con gli occhi fissi in una divina speranza, verso cui camminiamo securamente; vuole che noi la combattiamo, tutta, la nostra guerra, senza disertare, saldi di un lungo coraggio, forti di una fiducia che non crolla; vuole che tutte le prove che egli ci invia, nel suo alto volere, siano da noi subite, con spirito di umiltà, di rassegnazione, senza ribellione e senza abbattimenti; vuole che noi viviamo nella vita e non fuor della vita! Gli stessi ordini religiosi si sono profondamente ed organicamente trasformati, secondo i tempi; e se viene diminuendo il

numero delle creature che si dedicano solo alla contemplazione e alla orazione, dovunque aumenta il numero delle monache che fanno della loro pietà, della loro fede, della loro carità, un esercizio quotidiano, in pro dei loro fratelli, dello loro sorelle. Non più le celle chiuse, ma i viaggi in missione, nei paesi più lontani del mondo, per portare la parola del Cristo a creature che la ignorano, che la ignorerebbero sempre; non più le celle chiuse, ma gli ospedali, le scuole, le case dei malati, i campi di battaglia, i tuguri dei poveri; non più le celle chiuse, ma dovunque sia malattia, guerra, sterminio, estrema miseria, e-

stremo dolore; dovunque l'opera umana, nel nome di Dio, possa portare un lenimento, un conforto. Ed esse sono claustrate, ancora, le monache moderne, ma si sono formate un chiostro, nella vita del loro spirito; ancora, esse sono povere, umili, distaccate dai piaceri, distaccate dalle gioie, ma esercitano queste virtù tra la folla, esempio di forza ed esempio di dolcezza; ancora esse pregano, ma esse agiscono; ancora esse sono le serve del Signore, ma il Signore disse loro di servire, con la presenza, con l'amore, i dolori del mondo; ancora esse sono le nostre sorelle, in Gesù, ma le nostre sorelle attive, operose, effica-

ci, inviate a noi nelle ore più dolenti, per bendare le ferite e per asciugare le lacrime, per rialzare il nostro coraggio e per riaffermare la nostra fede. E se Teresa de Cepeda rivivesse, in mezzo a noi, se ella riapparisse nelle sue vesti oscure e nelle sue bianche bende di Carmelitana, ella baccerebbe in fronte, per amore e per benedizione, tutte queste monache così diverse da essa, così simili ad essa, che patiscono, che muoiono, con un eroismo che pochi riconoscono, che solo Iddio premia. E se fra noi, profani, fra noi che non possiamo neppur questo fare, fra noi che chiediamo la parola che dà il vigore, poichè spes-

so le nostre anime sono smarrite e perdute; se fra noi, sofferenti, tristi, deboli, che ci aggiriamo senza luce e senza guida, nelle tenebre del dolore e dell'errore; se, fra noi, la grande Santa di Spagna ricomparisse, noi udremmo da lei la frase suprema, la frase che fiammeggia nella sua opera e nella sua vita, la frase che onora i suoi templi e che glorifica il suo ricordo: *Aut pati, aut mori.*

*
* *

O soffrire o morire. E noi non vogliamo più soffrire. Giammai la ricerca della felicità fu più ansiosa, più affannosa: giammai la gen-

te si agitò tanto, in tutti i ceti sociali e in tutte le parti del mondo, per trovare questa felicità. Non vogliamo più soffrire. Gli studii degli scienziati, le scoperte degli inventori, le fatiche elette e le fatiche ignote, non tendono ad altro che a rendere la vita più gradita, più comoda, più piacevole: e oserei dire che persino le elucubrazioni dei filosofi sono dirette allo scopo di trovare, nel cielo morale, un assetto ove la nostra anima insoddisfatta si quieti. Nessuno vuole più patire, nè dolori fisici, nè dolori morali: nè l'operaio, cui fu assegnato un posto oscuro nel mondo ed un lavoro penoso; nè la gran signora che deve met-

tere al mondo un figliuolo; nè il malato che deve subire un'operazione; nè il giovanotto che deve crearsi una via, nella esistenza; nè la giovanetta che deve lavorare per i suoi genitori; nè la giovane donna che fu destinata a povere nozze; nè il padre che ebbe una lunga progenitura; nè l'uomo politico cui tramontò la fortuna; nè lo scrittore cui toccarono i morsi della calunnia e della invidia: questi e altri, tutti quanti si lagnano, si lamentano, sono insofferenti, sono ribelli, perchè non vogliono patire. E sempre i termini si scambiano, stranamente, fatalmente: tutti costoro e tutti gli altri credono che la felicità consista nel

piacere; credono che la felicità consista nell'appagamento di tutti i desiderii di gioie sensuali e di soddisfazioni personali, nell'appagamento di tutti i bisogni di vanità, d'ambizione, di lusso; credono che la felicità sia il trionfo quotidiano e tangibile di tutti i sensi; e poichè questo non è la felicità, e poichè tutto ciò non si raggiunge mai, o un sol minuto, e poichè niuno vuol farne senza, ricomincia questo affanno terribile, in cerca della reputazione, della ricchezza, della gloria. Nessuno vuol patire: e per non patire, quando il dolore giunge, i giovani, che dico, oh indicibile orrore, i ragazzi si suicidano; per non patire, si

parte per lunghi viaggi, cancellando le proprie tracce; per non patire, i parenti disertano i letti degl'infermi; per non patire, i ricchi non visitano le case dei poveri; per non patire, si sciogliono i nodi dell'amicizia, si violano i giuramenti dell'amore, si calpestano le sacre promesse dell'onore, si frangono i vincoli del sangue, si dimentica il caro suolo della patria, si dimentica il caro volto materno! Nessuno vuole patire e tutti vogliono godere: tutti vogliono arricchire, senza lavorare; tutti vogliono riuscire, senza affaticarsi; tutti vogliono ottenere, per favore, quello che solo il merito può strappare alla fortuna; e mentre

il desiderio è bruciante, la volontà è fiacca, mentre la cupidigia è violenta, la tenacia manca, mentre il premio fa delirare, non vi sono le forze per raggiungerlo. Chi, chi mai, entrando nella vita, pensa e sa quanto la vita sia un lungo e greve esercizio di lavoro, di costanza e di tacita energia? Quale uomo, avviandosi all' esistenza, si prepara alle sue lotte inevitabili? Quale uomo che non voglia vincere, oramai, senza esporre il suo petto ai colpi nemici? Quale donna, movendo i primi passi verso l'amore, verso le giuste nozze, verso la famiglia, che pensi, che sappia gli inevitabili travagli morali che l'attendono? Quale don-

na che non sperì, non si sa perchè, non si sa come, di esserne salva, per una eccezione che mai non si avvera? Ed ecco, tutto il criterio, sentimentale e morale, della vita è falsato. O soffrire, o morire! grida la grande donna di Avila. Ed ella sola ha ragione, ella sola è nel vero, ella sola ha compreso l'immenso segreto dell'anima umana. O Dolore! O Dolore, forma ideale, purissima, celeste, che discendi nella compagine umana, chi dirà mai i tuoi prodigi mirabili? O Dolore, tu sei l'ospite Incomparabile, che batti alle porte del cuore, che batti alle porte dell'anima, e le dischiudi impetuosamente, e ti assidi in noi,

aspro, rovente, e ogni cosa di noi travolgi, e tutto distruggi, e tu solo esisti, e tu solo grandeggi in noi, imponente e solenne, maestoso, o Dolore! L'anima designata, in cui tu metti il tuo trono spirituale, sente, ad un tratto, moltiplicarsi tutte le sue energie, ed esaltarsi tutta la sua possanza: e le cime inaccessibili, così vicine al Divino, sono toccate in una vertigine di strazio e di pianto. Ove tu prolunghi la tua dimora, o Dolore, le grettezze, le bassezze, le trivialità che contristano e deturpano l'uomo, spariscono innanzi alla tua grandezza: e le più sconosciute virtù si fanno preclare, e innanzi alla luce del mondo e nel

segreto del cuore, l'anima martirizzata si fa eroica. La storia dell'umanità ti deve le sue pagine più belle, e il debito di gratitudine verso di te, o Dolore, o forma più efficace e più alta della vita, non si scioglierà giammai. *Beati coloro che piangono*, dice Nostro Signore, nell'indimenticabile e indimenticato sermone sulla montagna, ed egli stesso si dedica nella sua essenza umana al patimento ed al martirio. O soffrire o morire, esclama santa Teresa, e chiede la grazia di poter patire, di poter piangere; chiede la grazia di sfuggire alla freddezza, alla indifferenza, alla viltà; chiede la grazia di veder provata la sua tena-

cia nel sapere soffrire bene, la sua ostinazione nel tutto sopportare, la sua fermezza incrollabile. O giorni in cui piangemmo, o giorni memorabili, assai più profondi, nel cuore, di quelli che ci dettero un fugace, un fallace sorriso, o giorni di pianto che foste il lavacro dei nostri errori e la purificazione delle nostre colpe! O belle lacrime lunghe e copiose, che saliste dal cuore agli occhi, come un maroso irresistibile; o lacrime che sgorgaste e copriste il nostro volto e portaste via, via, lontano, le perfidie ed i tradimenti, i propositi di vendetta e gl' inutili rimpianti, le amarezze dell' orgoglio e le ribellioni oltraggiose; belle

lacrime, ove tutto il nostro essere parve si disciogliesse, dal suo nodo più tetro e più truce; belle lacrime ove fuggì, via, via, per sempre, la parte peggiore di noi stessi; belle lacrime, voi, che ci salvaste, che ci liberaste, che ci redimeste! Chi non ha mai pianto, non ha vissuto: chi non piange, non è degno di vivere. Oh! apriamo le braccia al dolore, nel nome di Dio, e lasciamo che esso compia in noi la sua opera rigeneratrice: chiediamo di soffrire come Teresa chiedeva, e facciamo della sofferenza la nostra elezione e la nostra grandezza. Rammentiamoci che il dolore fu il pascolo dei martiri e l'alimento dei poe-

ti; che esso fu la scuola dei grandi reggitori di popoli, ed il compagno segreto dei grandi uomini di Stato; che esso fu il creatore e l'animatore di mille atti virtuosi, di mille opere ammirevoli, di mille testimonianze di bene; che esso fu, è, la sorgente di ogni cristiana e civile pietà; che esso è la prima radice, la più rigogliosa della carità. Non fuggiamo la sofferenza e chiediamo di soffrire! E dentro di noi, fuor di noi, lasciamo che il patimento trasformi in luce tutta la oscurità della vita, e trasformi in oro puro tutta l'argilla della nostra compagine. Non respingiamo questo dono tremendo e meraviglioso, ma riceviamo-

lo con obbedienza e con pace, ma onoriamolo con timore e con rispetto. E, invece di abatterci e di smarrirci, cerchiamo, nel dolore, le novelle fonti di una esistenza migliore, più degna di noi, più degna del nostro nome di uomini e di cristiani. Che le lacrime non siano miserabili e vane; che lo strazio non sia arido e sterile; che l'angoscia non sia inutile. Fecundiamo il dolore! Diventi, in noi, attaccamento più saldo e più fedele alla religione dei nostri padri: coscienza più rigida e più assoluta dei nostri molteplici doveri: amore dei nostri, della nostra casa, più indulgente, più tenero, più perdonevole: amore del nostro

prossimo, più pietoso, più caritatevole: esercizio più frequente e più serio di virtù che dimenticammo, che trasandammo: criterio della vita più umano, più misericordioso: aspettativa della morte più serena, più tranquilla. Fecondiamo il dolore! Facciamone della forza operosa ed utile; facciamone della bontà giudiziosa ed efficace; facciamone dell'affetto gentile e sicuro; facciamone del lavoro oscuro, ma necessario; facciamone del lavoro grande ed imperituro! Verrà giorno in cui, voltandoci indietro, vedendo il cammino asprissimo vittoriosamente percorso, sentendo in noi guarite soavemente tutte le ferite onde fummo insau-

guinati, notando l'unile bene sparso intorno a noi, guardando verso l'orizzonte, *oltre l'orizzonte*, ove ci aspetta il riposo, finalmente, finalmente, di chi molto si affaticò e molto travagliò, verrà giorno in cui ci accorgeremo di avere, con l'aiuto supremo, compiuto il miracolo: cioè, tratto tutto il Bene da tutto il Male, cioè, tratto dal dolore l'ultima sua essenza, la purissima gioia.

Conferenza pronunciata in Palermo il giorno venticinque Maggio 1902, nella gran sala del Liceo Vittorio Emanuele, a totale beneficio della Società Margherita, pel patronato dei ciechi.

UN INNAMORATO DELL' ITALIA

Enrico Beyle, detto de Stendhal, nelle sue tre o quattro autobiografie, dice, varie volte, che i suoi sentimenti, legati nelle bianche pagine dei volumi stampati e nelle molte carte dei manoscritti, saranno letti e intesi, saranno, forse, ammirati e amati, questi pensieri e questi sentimenti, dai lettori che vivranno fra il 1880 e il 1900: anzi, nella sua *Vie d'Henri Brulard*, curiosamente e non senza malinconia, egli cerca im-

maginare l'anima di questo ignoto e amico lettore, neppure nato, forse, quando egli finiva di scrivere e moriva. E giammai, io credo, vi fu spirito di scrittore così matematicamente profetico. Durante la sua vita, non breve, i suoi libri non gli procurarono nè gloria, nè onori, nè pane; la metà, quasi, delle sue opere, è stata stampata molto dopo la sua morte; e la gente di Francia, d'Italia, d'ogni paese ove siano intelletti colti e cuori avidi di sensibilità, non ricerca i suoi volumi che da quindici o venti anni: cioè da quel fatidico 1880, che gli apparve come una promessa di spiritual comprensione. Noi siamo,

dunque, i suoi lettori, le intelligenze a cui egli raccomandava i suoi ideali di artista e di critico, gli spiriti a cui egli legava le sue idee di filosofia, le anime a cui egli affidava le sue confessioni di cuore appassionato; e questo testamento, così profondo e così personale, così vario, e intanto, così assoluto, così austero e così umano, ecco, ha trovato, in tutte le sue parti, migliaia di eredi scossi e commossi. E noi, in ispecie, noi italiani, siamo, dobbiamo essere i suoi lettori più attenti e più devoti; poichè de Stendhal, non solo ha preferito di vivere in Italia, ma qui ha preferito di vivere e di amare; non solo ha qui amato

e sofferto, ma qui ha studiato, ha pensato, ha scritto; non solo egli ha qui avuto tutte le sue manifestazioni di uomo e di scrittore, ma solo l' arte italiana e la vita italiana sono state materia, forma, sostanza, spirito, idealità della sua opera. Questo paese fu da lui così intensamente ed esclusivamente amato, così illustrato e celebrato, anche sopra il suo, anche contro il suo; fu così la fonte di tutte le sue lacrime di entusiasmo come di quelle di dolore, che, egli stesso, lasciò scritte le parole, che desiderava s' incidessero sulla sua lapide, al cimitero. Dicono, queste parole: *Arrigo Beyle, milanese — Visse, scrisse, amò*. Io ho, nel

popolare cimitero di Montmartre, or sono pochi mesi, al *Rond point de la Croix*, sotto il ponte di ferro, cercata questa lapide; ma non l'ho trovata. Dicono, sia sparita nel 1887. Ma essa vi fu per molti anni; ma è stampata nei libri. Volle Enrico Beyle, dopo la morte, dichiararsi italiano, ancora, sempre!

*
**

Natura complessa e bizzarra, che raccoglieva in sè le qualità più alte e i difetti più singolari, de Stendhal non poteva che patire moltissimo, nelle sue non lunghe dimore a Parigi; poichè il suo tempo, gli uomini e le donne che

lo circondavano, i casi della politica e dell' arte, quando egli fu forzato a vivere colà, erano in aperta e dolorosa contraddizione con ogni sua tendenza. Impressionabile e freddo nell'apparenza, molto audace nei propositi e timido innanzi alla più piccola difficoltà sociale; appassionato o diffidente al massimo grado di sè e della propria passione; innamorato ardente dell' arte in tutte le sue espressioni e fingendo, per *posa*, di consacrarsi tutto alla filosofia; brutto e pure dotato di un'anima fulgida come un gioiello; quasi sempre mal vestito, spesso goffo; quasi sempre senza denaro, troppo grasso, troppo piccolo, sempre

inceppato in compagnia di donne; nella società francese gli erano riservate una serie di delusioni amare, di punture acute e nascoste, di umiliazioni che egli divorava, spesso, piangendo, nella sua stanza povera e fredda, dove non aveva, in gioventù, neppure un po' di legna da gittare nel caminetto. Gli uomini di talento a cui egli si accostava, non lo intendevano, giacchè egli non osava parlare, quasi, nella loro presenza; giacchè egli non sapeva o non poteva neppure esprimer loro la sua ammirazione; ed erano, anche, scienziati gravi e pedanti, a cui le sue idee originali avrebbero fatto orrore; erano degli storici zep-

pi di pregiudizi a cui i criteri, già larghi del giovane Beyle, sarebbero parsi una follia pericolosa; erano giuristi e legislatori filosofi che aborrivano dell'arte, poichè, nel 1800, l'arte in Francia non aveva avuto ancora tempo di risorgere, dalla grande crisi del 1789. Gli sciocchi, poi, a cui egli diceva, irritato, delle misteriose impertinenze, lo guardavano con sospetto e con disprezzo, incapaci di misurarne il valore che, del resto, egli non si curava di manifestare; e la sua collera gli faceva imporre agl' imbecilli solo le stranezze del suo temperamento e della sua vita, per cui, spesso, fu colpito dalle più odiose calunnie.

Ma quelle che maggiormente lo trascuravano, lo burlavano, lo disprezzavano, erano le donne francesi, grandi signore e attrici, aristocratiche del Secondo stato o aristocratiche del Terzo stato; le donne, proprio le donne, che egli, fino dall' adolescenza, non aveva potuto incontrare senza turbarsi, non aveva potuto guardare senza commuoversi, con cui non aveva mai potuto scambiare dieci parole, senza sentirsi preso e innamorato; le donne, proprio le donne, che erano per lui il segreto della felicità, il fascino della vita, la finalità di ogni passione, dopo esserne stata la sorgente; le donne, proprio quelle donne a cui egli

dedicava o cercava dedicare tutti i più puri fiori della sua sensibilità, a cui egli offriva o cercava di offrire i saporosi frutti della sua intelligenza; le donne, per cui gli sarebbe piaciuto di essere bello, nobile, ricco, glorioso, per vivere con esse in comunione sensuale e sentimentale. E, invece, dalle sue memorie, dalle sue lettere, dal suo *giornale*, da' suoi ricordi, appare un seguito di piccole e grandi lotte con queste creature belle e civettuole, aggraziate e frivole, seducenti e mendaci, capaci di sentire una simpatia, ma incapaci di abbandonarsi al vortice di una passione, che non lo comprendevano, non lo apprezza-

vano e, spesso, gli preferivano apertamente uno stupido, meglio vestito di lui, un vecchio ricco che comperava loro dei gioielli, il loro maestro di spinetta o, peggio, il loro sarto. Quante ansie perdute, quante aspettative deluse, quante violente iniziative inani, quante figure ridicole, sì, proprio ridicole, come egli lo confessa, gli hanno procurato, i suoi amori, nel bel paese di Francia! Come quelle gentili e irresistibili donnine si giuocavano di lui, lo tenevano sospeso fra la speranza e la collera; come gli facevano sospirare, per giorni, per settimane, per mesi, le più piccole soddisfazioni della tenerezza, dell'amore! Egli era

l'uomo che, nel silenzio della sua cameretta, meditava l'esplosione della sua passione ardente, la quale frantumasse le resistenze di quelle creature; ma, giunto innanzi alla porta della bella, innanzi a un sorriso beffardo, tutto il suo mirabile coraggio cadeva, il suo cuore si ghiacciava ed egli appariva taciturno, imbarazzato, spesso grottesco. Tesori di amore erano nascosti in quella grande anima di appassionato, ma egli non sapeva versarli nelle parole e nell'espressione; nè quelle donne sapevano ritrovarli, da loro, mai. De Stendhal abborriva da ogni querimonia; egli non si è mai confidato con un amico su' suoi amo-

ri e su' suoi dolori; ma, ogni tanto, fra la vivacità ironica de' suoi ricordi, scritti per l'amico lettore di cinquant'anni dopo, sorge questo grido doloroso: *Que je souffre, de n' être pas deviné!*

Così, in una società come quella francese del principio del secolo, in cui tutte le tradizioni artistiche erano spezzate, quasi morte, de Stendhal dovea sanguinare nel suo profondo entusiasmo per la beltà delle arti; in una società che ancora non ritrovava il suo assetto scientifico, dopo lo sforzo immane dei filosofi dell'Enciclopedia, e che guardava con sgomento qualunque spirito libero che oltrepassasse il suo tempo, le idee

avanzate di de Stendhal lo dovevano indicare *come un mostro*, sono le sue parole; in una società di salone, dove, respirando di sollievo per la fine del tragico sogno dell' ottantanove, non si chiedeva che il brio esteriore, che lo spirito di botta e risposta, che la grazia tutta formale della conversazione, il povero Enrico Beyle dovea subire le più amare mortificazioni; poichè egli era infelicissimo nel comunicare le sue idee; poichè mancava dello spirito di salone; poichè aveva troppo talento per saper conversare bene. Egli segna come un giorno glorioso, forse, *un sol giorno*, in cui, in società, indossando un bel ve-

stato, possedendo del denaro in tasca, avendo ben pranzato, egli ha potuto esser brillante in conversazione, dicendo, almeno una parte, delle idee che tumultuavano in lui, in una forma comprensibile ed elegante! Il gran de Stendhal, quest' uomo di genio, come lo chiama Onorato di Balzac, costretto dalla società in cui viveva, a mendicare la rarità di un successo di salone!

Ebbene, come non doveva, quest' anima così singolare di uomo e di scrittore, non delirare di gioia, toccando il sacro suolo dell'Italia? e come non doveva egli, per sempre, adorare questo paese, coi termini di dilezione più amorosi che

sgorgarono mai dalla bocca di un innamorato? Che trovò egli, in Italia, Enrico Beyle, nelle tre volte che vi si recò e vi rimase per anni e anni, dal 1800 al 1835? Anzitutto, egli vi ritrovò quella immutabile e indicibile beltà delle cose che incanta e trasporta tutte le immaginazioni esuberanti come quella di Enrico Beyle; giacchè nella sua apparente durezza scientifica, nella sua freddezza di stile, egli nasconde e male nasconde una ricchezza di fantasia sempre vibrante; egli ritrovò quella Terra della Beltà, che a traverso tutti i secoli, a traverso tutti i fatti umani, prenderà e non lascerà più i suoi sorpresi

visitatori; e il povero giovanotto che aveva passato l'infanzia in uno dei più brutti paese di Francia, come Grenoble, che aveva trascorso l'adolescenza e la prima giovinezza tra il fango di Parigi, dove trascinava le sue scarpe rotte, sotto la pioggia, al freddo, in una soffitta gelida, in vista dei centomila fumaiuoli neri parigini, sentì, per la prima volta e indimenticabilmente, la dolcezza di un paese pieno di azzurro e pieno di sole. Egli trovò, ancora, un paese, dove nessun uomo, nessun caso, nessuna rivoluzione e nessuna tirannia, eran giunte a vincere il trasporto della folla per l'arte; tanto che lo straniero, il quale era

andato, nella mattinata, ad ammirare le nobili divine figure di Raffaello, potea, la sera, fremere di dolcezza e di gioia per la musica, in un bel teatro, dove si cantava con magistero e con sentimento. In foudo, nei primi trent' anni del secolo nostro, molti e tumultuosi avvenimenti aveano sconquassati gli Stati italiani; e rivoluzioni, e repubbliche, e carceri, e tiranni, e vittime, si erano alternate e moltiplicate, dappertutto, in lunghe convulsioni, spesso tragicamente risolte, nella oscurità di una fortezza, sul palco del patibolo. Ma, in mezzo a questo, resisteva il gusto indomabile degli italiani per i ritrovi di arte, per

i teatri, per gli spettacoli, per i giuochi; ma le signore milanesi, fra Napoleone e l' Austria, fra i fatti del principe Eugenio e il *carcere duro* di Josephstadt, non mancavano mai di andare alla Scala, di applaudire Paer e Rossini, di sorbire un gelato, chiacchierando vivacemente e amoreggiando; ma a Napoli e a Firenze, a Roma e a Bologna, nelle più irose vicende e nelle più placide, fra i complotti e le restaurazioni, una nuova statua, un nuovo quadro, una nuova musica, un nuovo artista, rappresentavano sempre un avvenimento eccezionale, a cui si appassionavano anche i più accaniti congiurati e i più freddi tiranni. L'a-

nima di Enrico Beyle, in un paese così bello, dove un semplice piacere estetico degli occhi o dell' udito valea una vincita alla borsa e, magari, la vincita di una battaglia; in questo paese, quell' anima calda di poeta e di artista, dovette provare una dilatazione così felice, dovette godere così profondamente, da non potere più concepire di esser felice, altrove. Un duetto di Cimarosa o una preghiera di Rossini, una statua di Canova o una espressione di Giuditta Pasta, imprimevano tale esultazione gioconda al suo spirito, che egli giunge, nelle sue pagine, pur così serrate, così concise, così marmoree di stile, a

versare fiumi di tenera eloquenza. I quattro volumi, *Histoire de la peinture en Italie; Rome, Naples et Florence; Promenades dans Rome* e la *Vie de Rossini* contengono tutta la spiegazione della magia ineluttabile che l'arte italiana, quella degli antichi e quella dei contemporanei di de Stendhal, esercitò sovra una mente così aperta a tutte le nobili forme del Bello. Chi legge quelle pagine può riscontrarvi, forse, qualche errore in fatto di storia d'arte, ma egli non era, Dio mercè, un arido ricercatore di antichità; può ritrovarvi, è vero, qualche errore di gusto, ma dovuto alla sua eccessiva ammirazione; può trovarvi

qualche giudizio bislacco, ma vi troverà sempre il più costante entusiasmo!

E, in ultimo, quella che legò a sè, con tutti i vincoli dell'affetto, il cuore di de Stendhal, fu la vita italiana, fu l'insieme de' suoi costumi e delle sue consuetudini, in quel tempo. Che importava, infine, a un uomo che detestava la politica e che, nella sua vita, avea ammirato solo Napoleone primo, che potea importare quella faccia penosa e triste della medaglia, che era la vita politica d'Italia, allora? Egli ne vedeva e ne godeva solo la faccia migliore: cioè, la facilità dell'esistenza; cioè, la bonomia cordiale degli uomini e

la grazia languida delle donne; cioè, il modo di viver bene, con pochi denari, con qualche relazione, con qualche amicizia, con una innamorata italiana, che italianamente amasse. Questo fu l'ultimo tratto che sedusse il cuore di uomo di Enrico Beyle: questo affare dell'amore italiano, che era proprio la grande occupazione, il grande affare, *la grande affaire*, degli uomini e delle donne, allora! Ciò che egli aveva sempre pensato e sentito dell'amore, che giammai avrebbe osato di dire in Francia: questa ricerca di un amore-passione, che occupasse i sensi e lo spirito, che trasformasse i caratteri e facesse trionfare il tem-

peramento amoroso, che dominasse non solo gli uomini e le donne, ma il loro destino: questa passione che gli scettici francesi e le beffarde francesi avrebbero chiamato pazzia, deridendola, gli parve, come era, il sostrato delle relazioni sociali in Italia. Le curiosità gentili dei primi incontri, le ansie delle prime speranze, le emozioni dei primi favori, le lacrime e i furori della gelosia, i trasporti profondi delle anime che già si erano intese, i contrasti che frapponne la società, tutti i grandi abbandoni e insieme tutti i grandi errori, tutti i peccati e, persino tutti i delitti e tutte le espiazioni, de Stendhal li ritrovò nell'ani-

ma amorosa italiana, dovunque lo portasse il suo pellegrinaggio. Questa passione che, partendo talvolta dal capriccio, sale sino alla tragedia, egli la lesse negli occhi delle donne italiane e la sentì tremare di commozione nella voce degli uomini italiani; questa passione che colora di vivo le esistenze più scialbe, che dà forza e ardore anche ai non più giovani, che ridà il senso della vita persino al prigioniero sepolto in fondo a una cittadella, che passa dal bacio al pugnale, che ispira divinamente la più ignorante creta femminile e che redime la più nera anima maschile; questa passione che fa dimenticare tutto, anche la op-

pressione di un principe tiranno, anche l'esilio in un castello deserto, anche la miseria in un borgo selvaggio, anche la perdita degli onori e degli averi; questa passione egli la scoperse nel cuore italiano, più vivida, più tenace, tanto più ostinata, quanto più i fati della politica erano avversi! Il passionale uomo, che non aveva mai versato una lacrima innanzi a una donna francese, senza vederla ridere, ha potuto amare tre anni Matilde, a Milano e a Firenze, essendone amato, e non possedendola mai, e perdonandole il suo diniego; poichè ella gli aveva dato tutta la sua anima, e avea sofferto con lui, e aveva saputo ama-

re, soffrire, morire, di ciò, così, come una creatura di passione muore! Questo tenerissimo uomo, abituato a celare accuratamente tutte le sue tenerezze, nel suo paese, ha potuto trovare in Italia delle amiche tenere e compassionevoli, delle protettrici amabili e affettuose, delle donne, infine, non tutte belle, non tutte giovani, non tutte perfette di carattere, ma tutte accessibili ai sentimenti più dolci che legano i cuori, ma niuna dura e niuna crudele! Così, se il suo intelletto di scrittore sentì il soffio del genio italiano nelle lettere; se la fantasia potè appagarsi nelle lusinghe dell'arte antica e moderna, la sua anima chiusa sot-

to i sette suggelli del mistero, potè fiorire, liberamente, al calore dell'anima italiana; e dalla sua penna escì quella *Chartreuse de Parme*, dove è scritta la storia mirabile di queste due anime, quella di un genio e quella di un paese.



Le pochissime persone che les-
sero, in quel tempo, quel magni-
fico romanzo che è *La Chartreuse
de Parme*, sostennero che le tre
figure principali di questo libro,
il duca di Parma, la duchessa di
Sanseverino e il conte Mosca del-
la Rovere, fossero tre ritratti. Nel-
la dolce e superba donna che è

Gina Pietranera, nella nobiltà intellettuale della sua natura e nella varietà delle sue avventure, nei suoi successi amorosi e nelle sue sconfitte, fu indicato il nome di quella principessa Cristina di Belgioioso che raccolse tanti suffragi di ammirazione dai letterati francesi per la sua bellezza, la sua grazia e il suo spirito. Nel duca di Parma parve adombrato il duca di Modena, con le sue crudeltà e con le sue grandezze, con le sue ambizioni di diventare il re dell' Italia settentrionale e la sua paura dei liberali, col suo senso ereditario del regno assoluto e col suo vago desiderio di più libere riforme politiche, con la sua sma-

nia d'imitare Luigi XIV e le grettezze di uno spirito chiuso nella sua capitaletta di provincia. Nel fine e focoso conte Mosca della Rovere, si disse, allora, che fosse data la fisionomia morale del principe di Metternich, di quel diplomatico che resse la politica europea con una forza e una ostinazione fredda, velante un temperamento caldo e impetuoso.

Chi lo sa, se Enrico Beyle ha avuto questa intenzione, scrivendo il suo libro! Chi lo sa! Spesso, bene spesso, un romanziere di grido, in un romanzo che solleva la curiosità, è accusato di aver copiato perfettamente dal vero un uomo, un caso, un ambiente; e il

romanziere si difende sì e no da quest'accusa che, talvolta lo sorprende, talvolta lo lusinga. Il romanziere si meraviglia, perchè, spesso, egli fu incosciente in questa rassomiglianza, e il pubblico che gliel'addita, gli rivela qualche cosa che egli non sa, della sua opera; se ne lusinga, poichè l'accostarsi al vero, è un grande elogio per tutti gli adoratori della verità. Ma egli stesso, diciamo, non è mai certo di quel che ha fatto; egli stesso si rammenta di esser partito, forse, da un personaggio noto, da un fatto avvenuto, ma sa di aver quasi sempre deviato, nel suo lavoro, ma riconosce di essere giunto a un fine

ben lontano dal principio. Il romanziere ha potuto vedere un'anima e un volto, nel mondo, da cui la sua arte ha potuto trarre espressione e senso; ma, dopo il primo accenno di realtà, il fantasma si fa artistico; il fantasma vive, ama, soffre, muore, in una esistenza tutta sua, tutta personale; il fantasma è già *un'altra persona e un'altra cosa*. Ah, diciamo con cuore umile e contrito: tutti coloro che narrano le storie umane, non possono che narrarne quanto maggiormente si può, di verità; ma *tutta la verità, mai!* Tutti coloro che dipingono il cuore di un uomo, l'anima di una donna, fosse quella della persona con cui

più vissero e che più fu loro nota, fosse la loro anima e fosse il loro cuore medesimo, potranno dire la verità sino ad un certo punto; più in là, no, mai. Ogni individuo, il più semplice, porta in sè un segreto: un segreto qualunque, che niuno conoscerà, giammai; ognuno di noi nasconde a sè stesso, nelle latebre dello spirito, un segreto latente, un segreto di cui sente il peso, ma di cui non afferrerà giammai la fisionomia e l'entità. Che pensiamo noi, dunque, di verità assoluta, nell'arte e nella vita? Perchè ne abbiamo parlato, orgogliosamente? Perchè abbiamo insultato i fantastici, i sognatori, gl'irreali? In che diffe-

riamo noi da loro, se non per una linea? Il patrimonio della verità, in fatto di anima umana, di quanto, mai, si è aumentato, per noi? Di poco: e anche di poco, nel tempo, più tardi, esso si verrà aumentando, per altri sacerdoti, come noi coscienziosi, ma come noi impotenti innanzi al mistero dello spirito, sterili nello sforzo: e quando ogni memoria più lontana di noi e dei nostri nepoti sarà scomparsa, quando milioni di giri, ancora, avrà fatto la Terra intorno al Sole, il segreto dell'anima umana sarà ancora vivo e oscuro, forte e inviolabile!

Al protagonista giovane della *Chartreuse de Parme*, a quel sim-

patico e bizzaro Fabrizio del Dongo, è stato attribuito di essere il ritratto di Enrico Beyle: infatti, qua e là, i casi di quel patrizio lombardo, che assiste così ingenuamente alla battaglia di Waterloo, che ha per maestro un canonico astrologo, che ama chi non lo corrisponde e non corrisponde a chi l'ama, rassomigliano vagamente all'avventurata vita di de Stendhal; ma poco! Niente più di un poco; anche sotto la penna di uno degli scrittori più sinceri e più leali, più estremi ed eccessivi, nella sincerità e nella lealtà! Ma sia come si voglia! Abbia voluto il Beyle, in parte, dipingere Cristina di Belgioioso, il duca di Modena,

il principe di Metternich e sè stesso nella *Chartreuse de Parme*, o non vi abbia neppur pensato, ciò poco importa. Il protagonista vero di questo romanzo è la *vita italiana*, non solo quella privata, ma la vita pubblica mescolata con quella privata; non solo la istoria degli amori di Gina Pietranera, contessa di Sanseverino col conte Mosca; non solo la istoria degli amori di Fabrizio del Dongo con Clelia Conti, ma, in questi amori, tutta la esistenza di una corte italiana di quel tempo, tutti i costumi della nobiltà e del popolo, tutte le idee e tutti i sentimenti che agitavano i cervelli e i cuori in quel tempo. Volle Enrico Bey-

le narrare una storia di passione, solamente, forse; ma nella potenza geniale della sua mente il quadro si allargò, prese le proporzioni di un grande affresco, pieno di figure, pieno di movimento, pieno di significazione. Tutto ciò che è sparso, per altri libri suoi e non suoi, tutto ciò che egli aveva già detto, altrove, in volumi di arte e di critica, d'impressioni e di ricordi, tutto ciò che altri autori diffusero con la loro opera, e che il lettore dovrebbe ricercare in cento libri diversi, si è raccolto e chiuso nella *Chartreuse de Parme*. Il genio di de Stendhal ha riassunto, nelle quattrocento pagine di questo romanzo, tutta l'Italia

dal 1815 al 1830, in una narrazione così evidente, così efficace, così colorita e salda che il titolo di romanzo è troppo modesto per tale sintesi profonda e sagace, per tale potenzialità di espressione. Onorato de Balzac dice che, nel duca di Parma, gli è sembrato di vedere riapparire *Il Principe* di Niccolò Machiavelli; ma, se tale giudizio può parere troppo esagerato, certo è, che Ranuccio Ernesto Quarto è il simbolo di quel che furono i signori degli Stati Italiani di allora: un simbolo senza velo: tanto la virtù e i vizii di quei padroni del nostro paese vi sono chiari e palesi. Basterebbe questo personaggio, solamente,

per dire a noi che fosse la politica di quello strano periodo, dove già fremevano sordamente le rivolte degli spiriti innamorati della libertà, dove i principi impiccavano, ogni tanto, qualche liberale, ma lo ammiravano, in segreto e in segreto, forse, lo invidiavano; dove Palla Ferrante, l'apostolo della democrazia nella *Chartreuse de Parme*, espone la sua vita per una donna e per un'idea, ma dove la storia ci narra che persino un principe volle essere un *carbonaro*, un cospiratore. Basterebbero le relazioni bizzarre di Ranuccio, duca di Parma, col suo primo ministro Mosca della Rovere, per dirci tutto il po-

tere che esercitavano, e non solo nel settentrione d' Italia, questi ministri, questi diplomatici sui loro sovrani: e i capolavori di talento, di finezza, di furberia che essi mettevano al servizio della loro fortuna e di quella del loro piccolo Stato. Ora, la diplomazia è diventata un vano nome, in questo mediocre tempo moderno; ma la diplomazia italiana della prima metà del secolo, che annoverò i più illustri uomini del nostro paese, che fu una lotta perpetua dell'ingegno e della genialità politica, a Napoli, a Torino, a Modena, a Firenze, questa diplomazia che celebrò nella realtà il genio di Machiavelli, ha trovato il suo pit-

tore in Enrico Beyle e la sua maggior figura in Mosca della Rovere. Basterebbero le figure della principessa di Parma e del principe ereditario, della favorita del principe e della marchesa Roversi, capo del partito di opposizione; basterebbero quelle subitane disposizioni e quegli improvvisi favori; basterebbero quegli intrighi, quei raggiri, quelle vendette oscure, quelle mène, quei lavori sotterranei dell'ambizione, della vanità, della cupidigia, che balzano, vive, dalle pagine del romanzo di de Stendhal, per dirci quello che in ogni corte italiana formasse il substrato umano della politica.

Basta, certo, basta, il caratte-

re di Fabrizio del Dongo per dirci lo stato miserrimo della gioventù italiana, in quel tempo, in cui, tramontato il grande sogno di eroismo, con Napoleone, non restava nulla da fare ai pigri e ai deboli, salvo che essere un bel limbusto nei caffè e nei saloni: avere un cavallo inglese e un'amante con un bel titolo. Anche ai forti e ai volenterosi, tutto era chiuso: ogni via di celebrità e di grandezza era tolta, salvo che nel clero. Ai giovani italiani, ai giovani nobili restava scegliere fra il servire dei governi che aveano ucciso Napoleone Bonaparte, o esiliarsi in America, dove non vi erano nè arte, nè beltà, nè amore

per essi, dove avrebbero dovuto servire la democrazia invece che la tirannia; e solo la Chiesa in Italia, per iscampo, apriva loro le braccia: solo la potenza ecclesiastica li poteva trarre da queste abbiezioni. È un cattivo prete, monsignor Fabrizio del Dongo, innamorato di Clelia Conti; ma meglio questo che rovinarsi al giuoco, che far la spia all' Austria o riverire il dio Dollaro americano. In Francia, Alfredo de Musset, dirà tutto il dolore della gioventù francese, ridotta a darsi al vizio, dopo Napoleone, per la morte di tutti i più alti ideali, nella sua *Confession d' un enfant du siècle*: la miseria morale, la tristezza sen-

timentale della gioventù italiana la dirà, con de Stendhal, Fabrizio del Dongo, costretto a entrare nella prelatura, per salvarsi dalla corruzione e per non derogare dal suo grado.

E basterebbe, infine, per dire che fosse la donna italiana di quei tempi, Gina Pietranera, contessa di Sanseverino. Deliziosa creatura! In lei tutto è impulso naturale, tutto è forza di intelligenza, di spirito, di finezza che si manifestano in tutta la sua tumultuaria esistenza; ella è la figliuola di se stessa, cioè del suo temperamento focoso e dolce, del suo carattere generoso e spontaneo, del suo istinto, che l'allontana

da quanto è volgare e da quanto è basso. Ma non è un angelo, è una donna; talvolta ella va sino a essere un demonio, ma rimane sempre così alta e così dignitosa, da stupire persino i suoi accusatori. Ella è una feudataria nel suo castello, una dama nel suo salone, una donna nella sua alcova, una femmina, giammai; ella può abbandonarsi all'amore, alla gelosia, al dolore, al delitto, ella è una signora, sempre; e vi è della grandezza, in lei, persino ne' suoi atti più civettuolamente muliebri. Ella è la trionfatrice alla corte di Parma, poichè niuna donna vi è più di lei bella, graziosa, spiritosa, fiera e indipen-

te, ella ha a' suoi piedi il principe e il primo ministro, il governo e l'opposizione, le dame e il popolo, nulla manca alla sua gloria. Ma... ella è donna, ella ama suo nipote Fabrizio del Dongo di un affetto estremo che, forse, è amore: ma suo nipote appare, suo nipote che è il suo debole, suo nipote che è il difetto della sua corazza. È allora che le qualità morali di questa splendida donna arrivano all'apogeo della loro forza; è allora che tutto in lei serve a salvare suo nipote e a collocarlo nelle braccia misericordie della Chiesa; è allora che ella combatte le sue più grandi battaglie, prima con se stessa, poi

col conte Mosca suo amante, poi con tutto il Ducato di Parma, dal principe all' ultimo servo. Ella fa della politica, ma perchè ama; ella fa della diplomazia, ma per amore; ella giunge ad uccidere, ma per amore! Una divina ragione è nella sua esistenza: per essa, ella sarà buona e cattiva, leale e falsa, civettuola e altera, fredda e furibonda, giovane e vecchia, nobile e plebea, coraggiosa come una leonessa e feroce come una pantèra, tutte queste cose insieme, in un tumulto dei sensi e del cuore che solo la sua volontà può dominare. Che le importano il nome, la fortuna, il potere? Ella non è una donna va-

nitosa, ma una donna innamorata: ella non cerca nulla per sè, anzi, tutto vuol dare, perchè ama. Giammai la passione, non confessata neppure a se stessa, non corrisposta mai, ebbe simile potenza, e slanciò l'anima femminile ad altezze tanto inaccessibili, come in Gina Sanseverino; giammai la passione di amore, in un cuore di donna, trovò un artista che ne rendesse la fiamma divoratrice, così! Badate, ella non è una pazzza, non è una forsennata: nei maggiori impeti ella conserva la sua lucidità di mente, la sua finezza, la sua energia. Come tutte le donne di nobile temperamento, ella si fa più grande nel pericolo:

e più grande di sè, anche, e più grande del vero, anche; ma non importa; poichè è un divino raggio di poesia quello che la trasforma e la illumina, creatura dell' arte e dell' amore, fatta sublime dalla mano innamorata di un artista passionale, di un poeta!

*
* *

Ed è, certo, in un' aureola di poesia che l' Italia ci appare nei libri di Eurico Beyle, anche quelli che vogliono parere i più matematici, i più assiomatici; è in un nimbo d' oro che il bel paese ci sorride, da quei libri: come egli lo ha visto, come lo ha sentito,

come lo ha adorato, così esso vive e c' interessa e ci commuove, da quelle pagine. Noi, forse, ce ne meravigliamo un poco; non vogliamo dirlo, ma egli ci sembra eccessivo, nella sua adorazione. Ah, come siamo stanchi, noi, di avere intorno troppe belle cose; come ci hanno esausti questi cieli azzurri; come ci hanno sfinito e nauseato queste carezze dell' aria! Ah, noi non abbiamo più occhi per vedere le immortali linee e i colori che ci lasciarono i nostri antichi e le nobilissime espressioni dei volti umani e divini; noi non abbiamo più orecchie per deliziare dei suoni di una lingua soavissima, fatta per la poesia e

per l'amore; noi siamo ciechi e sordi e ottusi, e gli entusiasmi di de Stendhal ci stupiscono segretamente! Poveri, poveri noi, se non vediamo più il paese nostro come egli lo ha visto, in mezzo alle vicende amare del principio del secolo, ma bello, ma giovane, ma lieto, ma amoroso, ma capace di vivere per un puro sogno e di morire per un nobile sogno; poveri noi, se l'Italia idolatrata da de Stendhal, non è anche la nostra Italia! Vorrebbe dire che ogni vivo zampillo di poesia è inaridito in noi, che ogni trasporto del sentimento lascia inerte il nostro cuore, che ogni slancio della nostra fantasia è spento, nel torpore ul-

.....

timo; vorrebbe dire che non meriteremmo più nè di vivere, nè di amare, nè di morire, qui; vorrebbe dire, che la nostra patria dobbiamo lasciarla adorare agli stranieri. L' Italia di de Stendhal? Io ho detto male: dovevo dire l' Italia di tutti gli uomini di genio, di tutti gli artisti, di tutti i poeti, di tutti i sognatori, di tutti gli amanti! L' Italia di de Stendhal? Doveva dire quella di Wolfango Goethe che, perseguitato dal fantasma sanguinante del giovane Werther, sotto l' incubo del suicidio, venne in Roma a guarirsi di quell' atroce malattia che è l' amore della Morte, e ritornò più sereno, più forte, più olimpico al suo Wei-

mar; dovrei dire quella di Giorgio Byron che fuggì il pallido suo paese nordico e i gelidi amori di Britannia, venendo in Italia a cercare fiamma al suo genio e alla sua passione; dovrei dire l'Italia di Percy Shelley che qui volle vivere, sulla spiaggia del Tirreno, sparendovi quale un antico Iddio, perendo sul rogo come un antico eroe; dovrei dire l'Italia del povero usignuolo ferito che fu Alfredo de Musset, che non potea sentir il nome del nostro paese, non potea pronunziarlo, senza che sgorgasse, come un grido, la lirica dal suo cuore! Sempre, sempre, nel secolo scorso e in questo secolo, in tempo di tirannide e in

tempo di libertà, nelle ore buie e nelle ore gioconde, questa Italia sarà amata così dagli uomini che hanno qualche cosa dietro la fronte, qualche cosa nel cuore! Questi pellegrini della tristezza o della felicità scenderanno sempre tra noi, ora, più tardi, molto più tardi, a cercare sollievo, beatitudine, estasi in questo paese nostro; e il loro pensiero si farà più alto nei cieli spirituali, e la loro anima proverà le ebbrezze supreme. Finchè vi sarà al mondo un poeta, egli verrà qui e i suoi occhi mortali vedranno il mirabile spettacolo, come de Stendhal lo vide; finchè vi sarà al mondo un' anima innamorata, come la povera

fanciulla di Wilhelm Meister, per amare e per morire; finchè le squisite gioie dello spirito e le alte vampe della passione alimenteranno e consumeranno l'anima umana!

LE MARIE



Graziose signore, gentili signori, prima di cominciare, io voglio qui dichiararvi schiettamente che, aparendo innanzi a voi, dovendo parlarvi, ho una grandissima paura. Io appartengo, per dire una frase molto napoletana, ma efficace, alla *gente di tavolino*. Ora, questa *gente di tavolino* è abituata a compiere il suo lavoro intellettuale in una stanza solitaria e taciturna, nel silenzio profondo della notte, quando non voce, non

.....

persona, può farsi udire, può apparire ; quando l'occhio che da nessuno spettacolo reale è distratto, può sognare tutte le sue visioni ed evocare i fantasmi più cari ; quando l'anima può tendere il suo orecchio ideale ad ascoltare suoni, voci, musiche, assolutamente interiori. E, se lo scricchiolio di un legno si ode, quale sussulto di sgomento ! se la luce della lampada caduta sopra delle stoffe, delle vesti, ne forma una immagine ingannevole, quale atroce terrore ! È così che nella coscienza dello scrittore si viene creando questa timidità invincibile, questo di sgomento di *un'altra persona* : di qualunque altra persona che

partecipi al suo travaglio mentale come spettatore; è così che noi siamo perseguitati da questa paura del pubblico, che nulla varrà mai a calmare, a guarire. Come guarire, del resto? I nostri libri, usciti dalle officine tipografiche, partono per paesi lontani, vanno in mani ignote; noi non conosciamo i nostri lettori, non li vediamo; sopra tutto, non li vediamo nel momento che leggono e non possiamo scorgere sul loro viso la impressione di noia, di disgusto o, magari, di piacere; e non sappiamo niente di niente, ignorando, sempre, se siamo capaci di far piangere o di far ridere, se indigniamo il lettore o se lo costringiamo ad

amarci. Ogni tanto, così vagamente, ci giunge una lettera: qualcuno ci narra una sua impressione, ma sono testimonianze fugaci e fredde; l'editore ci dice che il libro è andato male, è andato bene; e il legame col pubblico esiste, sì, ma è astratto, impersonale, irreal. Invece, qui, è, d'un tratto, la comunicazione diretta, viva, palpitante, fra l'autore e il suo pubblico; è un combattimento, cortese, è vero, ma sempre pugnace, fra una persona e moltissime persone; è il giudizio pronto, immediato, direi quasi fulmineo, che si deve affrontare. Oh, povera *gente di tavolino*, tante volte accusata di audacia e così pau-

rosa, intanto; povera gente che si butta a capofitto nel periglio, ma, buttandosi, pensa con malinconia a questo inane orgoglio di voler parlare al pubblico: a quest'arte così difficile, così aspra! Questa povera gente, vedete, non ha che una sola speranza: ed è che il suo lavoro consueto, quello solingo, quelle parole nere sopra la carta bianca vi ritornino in mente; e se mai vi piacquero, se vi commossero, possano far assolvere lo scarso piacere, la niuna emozione della parola parlata!

*
* *

Le Marie! Quando io annunziavi questo titolo della mia lettura,

molti supposero che io volessi in primo posto mettere la Maria delle Marie, Maria di Nazareth, la bruna e fine fanciulla, dai grandi occhi pensosi, su cui cadeva l'ombra azzurra del bel manto nazzareno, la creatura umile ed alta, colei che fu la più pura fra le donne, la più gloriosa e la più infelice fra le madri. No. Il nome della Madonna bisogna invocarlo nelle segrete e ardenti preghiere; le sue laudi bisogna dirle inginocchiati sui marmi delle chiese; il suo panegirico si deve ascoltare dall'alto di un pulpito, dalla fervida parola di un pio oratore. Il nome del dolce fiore di virtù, di amore, di pietà, si è diffuso, due-

.....

mila anni fa, in tutta la Giudea della Passione, da Sephoris a Gerusalemme, dal monte Carmelo al monte Thabor, dal lago di Genezareth al fiume Giordano; si è diffuso, in duemila anni, in tutta la terra, fra tutti i viventi, di generazione in generazione, come elemento di grazia, di poesia, di tenerezza; e le sillabe che lo compongono, sono una musica soavissima; ed esse hanno carezze miti, lacrime affettuose, sorrisi caudidi e pur profondi; e questo nome di Maria dà, a chi lo porta, il segreto, il palese fascino che da duemila anni persiste, che non sarà mai vinto! Non parlerò della Madonna, io; ma questo suo

nome, portato da pie donne, insegna di fede e di profonda fede, emblema di devozione e di sacrificio, resti su noi, fra noi, a nutrimento di poesia, narrando di altri sentimenti caldi e sinceri, dicendo di altre donne che lo tenero con onore, con ardore, che lo lasciarono alla storia mistica, come segno di immensa pietà.

Del resto, questo nome di Maria — Mariam, Miriam — era molto comunemente portato in Palestina, tanto che per distinguere le molte Marie, vi si aggiungeva il nome del loro padre, del loro marito, della loro città natia, o almeno un secondo nome. Ed è così che in quel gruppo di donne

che si votarono a Gesù sin da quando cominciò la sua mirabile predicazione in Galilea e in Giudea, fra quelle che lo amarono, che lo servirono, che lo accompagnarono dovunque, nei giorni lieti e nei giorni tristi, sino al Calvario, che lo videro morire, che lo seppellirono, che piansero sulla sua tomba, le Marie erano quattro o cinque. La storia ricorda Maria di Cleofe, cugina della Madonna, zia di Gesù e madre di apostoli e di seguaci del Figliuol dell'Uomo; Maria Salome, la moglie di Zebedeo, la madre degli apostoli San Giovanni e San Giacomo; Maria di Betania, sorella di Marta e di Lazzaro; e, infi-

ne, Maria di Magdala. Forse, ve ne fu anche un'altra, ma non se ne hanno notizie certe. Tre sono quelle ricordate dagli evangelii: tre appaiono nel libro affascinante e triste, semplice e sublime, che noi non leggiamo mai abbastanza, che contiene la più viva istoria dell'ideale, che è la pruova più diretta dell'Inconoscibile!

Maria Salome, anzi tutto. Essa era una madre felice, compiaciuta nella beltà e nella forza de' due suoi figliuoli, Giovanni e Giacomo, giovani gagliardi, vivacissimi, di sentimenti tumultuosi, che pótettero meritare da Gesù il nome di *figli del tuono*; e di costoro essa viveva, teneramente amorosa, seguendone la vita morale e fisica con ansietà materna. Quando, a un tratto, dalle labbra di questi figli, seduti accanto al

focolare familiare, essa udì un racconto stupefacente: ed era quello di un uomo, di un ispirato, di un profeta, che trascinava i cuori e le anime con la sua parola, ora di miele, ora di fuoco: il racconto commosso, vibrante di Giovanni e di Giacomo; i quali parlavano di Gesù come di una personalità superiore, miracolosa: che fosse l'Aspettato delle Genti: che realizzasse tutte le parole dei profeti: che mantenesse tutte le promesse di Dio al preferito popolo d'Israele: che dovesse instaurare il regno dei Cieli. In quel periodo, Israele era nel massimo dell'attesa; e un'agitazione sorda, crescente, turbava le anime nella

imminente speranza del Messia. I due giovani avevano subito creduto in Lui e il grande vincolo si era stabilito fra Colui che, giovane egli stesso, sereno, pieno di una divina speranza, doveva portare il nome austero di Maestro, e i suoi ardenti discepoli, Giovanni e Giacomo, il primo di spirito più elevato, il secondo di carattere più fiero, portarono a Maria Salome, la loro madre, l'entusiasmo di Gesù! Essa cominciò ad amare il profeta nazzareno a traverso i cuori de' suoi figli; ella si dette alla devozione per il Redentore, poichè quella era la devozione delle sue care creature.

E non è questo, forse, il bizzarro, istintivo e ammirevole modo di vivere che hanno le madri? Un padre, spesso, quasi sempre, forte del suo senno, della sua esperienza, della sua autorità, vorrà imporre ai figliuoli i suoi affetti e i suoi gusti; vorrà scegliere lui le cose e le persone che debbono amare. Non così una madre. Ella è savia, ma ella è amorosa; ella è esperimente, ma ella è tenera; ella avrebbe l'autorità, ma preferisce l'indulgenza; e, nella passione del suo misericordioso cuore materno, ella finisce col dire a' suoi figliuoli: *io amerò quelli che vi amano: io amerò quelli che voi amate!* Così, dunque, Maria

Salome, Giovanni e Giacomo amavano Gesù e ne erano amati: ella amò Gesù, con tutto l'abbandono del suo cuore materno, con una fede assoluta e profonda. Quando Colui che doveva per sempre liberare le anime, trasformare le leggi dello spirito e creare una novella coscienza nei popoli, principiò il suo lungo pellegrinaggio, a un tratto la casa di Zebedeo fu vuota. Giovanni e Giacomo avevano seguito il Rabbi dalle chiome bionde e dagli occhi azzurri come i piccoli fiori dei campi, e Maria Salome aveva seguito i suoi figliuoli, per poter amare e servire lo stesso Maestro, lo stesso Messia. L'anima di questa povera

e pia madre ebrea finì per arde-
re anch' essa della medesima fiam-
ma filiale: ella provò l' attrazione
di chi si trova innanzi alla luce
e alla verità: ella fu soggiogata
nel gran turbine mistico della pre-
dicazione di Gesù: ella credette
nell' avvento del regno dei Cieli.
Povera, pia, ingenua madre, dalla
mente semplice, che nella visione
apocalittica aveva il miraggio di
un Figliuol di Dio, apparente nel
fulgore di tutta la sua gloria,
fiancheggiato da Giovanni e da
Giacomo! Ella invocava questo
giorno terribile e sperato, in cui,
prostrata, fra la meraviglia e il
terrore delle genti, ella avrebbe
tese le braccia a' suoi figli, se-

.....

denti ai piedi di un trono divino, avvolti, anche essi, in uno splendore supremo. Ah, non date il nome di ambizione, nome volgare e affannoso e crudele, al sentimento di una madre che desidera vedere la gloria de' suoi figliuoli, o consentite che questo nome si purifichi per indicare una espansione pura e umile e innocente! A traverso le lunghe peregrinazioni in Galilea, in Samaria e in Giudea, nelle marcie faticose, nelle soste in paesi diffidenti e nemici, nelle privazioni della povertà, Maria Salome fu sostenuta dalla sua fede nel Verbo divino. E se, ogni tanto, la sua semplice anima si volgeva al Figliuolo del Signore

e gli domandava se il gran giorno era prossimo, se ella chiedeva, tremando, qual posto avrebbero avuto Giovanni e Giacomo, i suoi prediletti, nell'ora della gloria, Colui che tutto intendeva e tutto perdonava, sentì il candore di questa materna premura: dovette amare il fremito di quel cuore che viveva solo per un duplice amore.

Ahi, ella non vide la consolante e tremenda scena come l'aveva sognata, nelle fresche notti stellate di Palestina, sotto la tenda dove arrivano, di lontano, i profumi delle ginestre e gli urli strani degli sciacalli! Maria Salome assistette alla tragica settimana

in cui parve crollasse la fortuna del Messia e tutta la sua opera si rivolgesse in nulla, dopo la sua cruenta agonia, dopo la sua morte spietata; ella vide i suoi figli perseguitati e minacciati di morte; ella vide morire suo figlio Giacomo. Ma, più tardi, nel tempo dei tempi, con la fatalità dei destini spirituali del mondo, la fede di Gesù che era stata quella di Maria Salome, doveva rifulgere vivida quale faro inaccessibile; ma i nomi de' suoi figliuoli dovevano veramente essere uniti a quello del Figliuol dell' Uomo e l' evangelio di Giovanni, il quarto e grande Evangelo, trionfare nell' universo; e, certo, nel mondo

arcano delle anime, la piissima madre ebrea ha dovuto sentire che la sua speranza non era stata vana, che il suo sacrificio aveva avuto un premio e che la divina promessa si era compiuta.

Bethania è un piccolo villaggio poco lontano da Gerusalemme. Per andare a Gerico, si esce dalla porta di santo Stefano; si rasenta il letto del Cedron; si scorge un lembo della tetra e negra valle di Giosafatte; e, mentre ancora la superba Sionne torreggia alle vostre spalle, alta su' suoi colli, fra i campi dove biancheggia la via maestra, vi appare Bethania, una breve raccolta di povere case. Era in questo villaggetto che Gesù abi-

tava, quando veniva a Gerusalemme. Egli non amava la dura e fredda città, che lo disdegnava e lo disprezzava; egli aveva ribrezzo di quel cumulo di corruzioni, di peccati, che si celava sotto l'ipocrisia dei cittadini di Gerusalemme. La sua anima, semplice e buona, specialmente nell'inizio della sua missione, quando ancora non lo abbruciavano le fiere vampe dell'ira divina, quest'anima tenera e gentile aveva bisogno di vivere fra creature semplici e gentili. Vi era, in Bethania, la casa di Lazzaro e delle sue sorelle, Marta e Maria: tutti tre erano pieni di una devota amicizia per Gesù, ed eran felici quando egli

accettava la loro ospitalità. Ogni anno, per le sacre feste, egli ci veniva due volte, dalla Galilea, e vi si tratteneva per più di un mese; ogni giorno, egli saliva a Gerusalemme, ma nelle ore della sera, egli ritornava, fedele, alla sua diletta Bethania, dove trovava calma ed affetto fra gente che lo ammirava discretamente, che lo amava moltissimo. La casa era povera, ma i cuori erano caldi e sinceri; ma, nelle belle sere di primavera, Gesù sedeva sul limitare della porta e parlava dolcemente; e a Marta e a Maria si univano i fanciulli, a udire la parola eloquente e persuadente del Nazza-reno! Talvolta, nelle lunghe piog-

gie, egli restava in casa, seduto vicino al desco familiare; e alle due sorelle, al fratello che lo interrogavano, nella solitudine dell'ora, egli diceva i precetti della novissima legge; e il suo piccolo pubblico ascoltava, sentendo diffondersi in tutta l'anima la soavità di quei sentimenti. Ora, le due sorelle, Marta e Maria, erano ben diverse fra loro. Marta era una giovane sana e svelta, vivace e laboriosa, sempre occupata del benessere materiale de' suoi ospiti, sempre pronta a vegliare, a faticare, a servire coloro che entravano nella sua casa; Maria di Bethania era una creatura gracile e silenziosa, piena di un delicato languo-

re orientale, assorta in mute contemplazioni, chiusa nel suo pensiero, che non si potea scorgere nei bellissimoi occhi socchiusi, dalle palpebre che pareva non potessero sopportare la stanchezza del levarsi. Mentre Marta aveva nelle membra tutta la prestezza felice meridionale e nelle industriali mani tutta la sapienza di una buona massaia, Maria sedeva, pensosa, con le mani congiunte in grembo: sedeva, raccolta e taciturna, lasciando che le ore passassero sul suo capo, senz'accorgersi della loro fuga.

Nella umile casa bethaniese, colui che lavorava nei campi era Lazaro; colui che lavorava per gli

ufficii più servili, lietamente, era la buona e coraggiosa Marta; mentre la fanciulla che vagava come un'ombra sparente, che si celava nei cantucci, che non lasciava udire la sua voce, che non faceva rumore dove passava, era Maria. E fu sua Maria di Bethania, che il sublime insegnamento di Gesù produsse il più profondo effetto. Quando, di lontano, il Redentore appariva, nelle sue visite annuali, Maria gli correva incontro e, inchinandosi innanzi a lui, gli baciava l'orlo della tunica; quando egli si sedeva, Maria andava a mettersi sopra uno sgabello, a' suoi piedi, levando la testa verso lui, ascoltandone le parole con una in-

tenza attenzione, assorbendone il suono e il calore, facendone propria la forza e la grazia. Ella non diceva nulla: ascoltava e taceva. Era un'anima giovinetta, assetata di giustizia e di bontà; era un cuore palpitante per tutte le forme luminose dell'ideale; era una di quelle creature ammirabili che pare vivano solamente per lo spirito. Ve ne sono, di questi esseri formati di intime tenerezze e di squisite mute affettuosità: fragili esseri che vibrano a quanto è idea, a quanto è sentimento: fini congegni umani, di una delicatezza suprema, che tutto può alimentare, che nulla può uccidere: esseri, la cui apparizione, ogni tanto,

ci compensa di tutte le esistenze comuni e vulgari, di tutti i cuori aridi e plateali, di tutte le creature umane perfide, sciocche e malvagie. Maria di Bethania! Innanzi ai ruderi della piccola casa, mentre il sole ascende glorioso dal Monte degli Ulivi e rende bionda la bellissima Porta Dorata onde, in questo giorno delle Palme, Gesù entrò in Gerusalemme, godendo l'estrema sua ora di trionfo; innanzi a queste povere pietre, è dolce ripensare alla scena affettuosa, quando il Divino Maestro, stanco di aver inutilmente parlato agli orgogliosi farisei del Tempio, affranto da una lotta dolorosa contro le cose, contro gli nomi-

ni, contro i tempi, ritornava, in sulla sera, alla sua prediletta dimora bethaniese; e mentre Marta gli scioglieva i calzari e gli porgeva qualche bevanda riconfortante, la pensosa giovinetta Maria veniva ad assidersi a' suoi piedi, aspettando il desiato, l'invocato pascolo del suo spirito. Gesù conosceva tutta la devozione dell'anima di Maria, e se ne compiacceva; poichè nulla rendeva più eloquente la sua parola, che l'essere ascoltato con intelletto d'amore, con abbandono affettuoso. E fra lui, Marta e Maria, avvenne il discorso breve, sagace, efficace che è una delle formole più alte della morale cristiana. In un gior-

no, in cui vi era molto lavoro, in casa di Marta e di Maria, giunse Gesù, e, poco dopo, dovevano raggiungerlo i suoi discepoli; e si doveva apprestar cibo e giaciglio a costoro. Marta andava e veniva, per preparar tutto, e Maria era accanto al Redentore, assorta, presa dall'incantesimo. Rudemente, Marta si lagnò: *Signore, disse, mia sorella non fa che ascoltarti ed, ecco, io debbo lavorar sola, senza che essa mi aiuti.* E, levando i buoni occhi limpidi, dove pareva si riflettesse la bellezza del cielo sereno, il Signore le rispose: *Marta, Marta, non preoccuparti di tante cose! Una sola è necessaria. Una sol cosa! Ed era quella che Maria*

di Bethania amava: cioè, la vita dello spirito; cioè, l'oblio di tutti i calcoli egoistici, il perdono di tutte le offese, la misericordia per tutte le infamie, la pietà verso tutti coloro che hanno peccato e sofferto, la tenerezza verso i deboli, gli umili, gli infelici. Una sol cosa necessaria: quella che Maria di Bethania sentiva ardentemente; cioè, il bisogno dell'ideale, il voler viver solo per una idea di equità e di amore, per un sentimento di carità e di conforto; il voler morire per questa idea e per questo sentimento! Una sol cosa necessaria: ed è questa dedizione della propria anima e della pro-

pria forza a uno scopo di immenso disinteresse, a una missione tutta altruistica, al desiderio di asciugare delle lacrime e di sanare delle piaghe, al compito di redimere tutti quelli che gemono, che patiscono, che agonizzano nei miserabili ceppi della vita. La sol cosa necessaria, che la semplice e taciturna fanciulla bethaniese, preferiva, era di assurgere a tutte le contemplazioni pure, a tutte le adorazioni, a tutti i sacrifici; e Gesù la intendeva e per questa oscura donna cresciuta in un villaggio di Giudea, fu pronunziata una delle più comprensive, più larghe e più grandi pa-

role di Gesù. Egli la disse, e due donne soltanto la udirono; ma la sacra parola diventerà una luce, una guida, a tutte le coscienze; ma essa sarà la salvezza e la consolazione di tutti i dolori; ma quello che Maria di Bethania sentì e predilesse, sarà poi il sentimento e la predilezione di tutte le anime squisite, di tutti i cuori appassionati. Dopo, Maria appare ancora una volta nel libro santo, in atto di adorazione. Alla fine di un banchetto, in casa di Lazzaro, dove le donne non erano ammesse, fra i discepoli, i seguaci, la folla che invadeva la casa, una fanciulla apparve, stringendo al seno u-

na fiala, dove si conteneva un prezioso profumo. È Maria di Bethania. Ella s'inchina innanzi al Redentore, s'inginocchia e versa sui suoi piedi quell'odoroso liquore, che imbalsama la casa; ella rompe la fiala in segno di omaggio. Poi, disciolti i bellissimi capelli neri, con essi rasciuga i piedi del Signore; e resta inginocchiata innanzi a lui, orando, mentre egli le posa la mano sulla testa e la benedice. Chi non la sogna così, divina, ipnotizzata dell'ideale, anima estatica, rapita nella effusione di una passione celestiale? Chi non ne desidererebbe, in questo mondo così brutto e tormentoso,

l'assorbimento mistico, la vita assidua e concentrata del pensiero, questo alacre moto interiore che salva e che sublima? Ora, fra i sassi, dove, si dice, sorgesse la casa di Maria di Bethania, fra le erbe, crescono dei fiorellini rossi e gialli, ondeggianti ai venti, con lento moto: piccoli fiori che, raccolti e disseccati, sono collocati sopra i cartoncini bianchi, attaccati con gomma e portanti la scritta: *fleurs de Bethanie!* Ma il viaggiatore credente o fantasioso preferisce cogliere da sè un calamo di quei fiori gracili e fini, che sorgono dall'esile stelo, e, mettendolo fra le pagine di un suo libro, gli par di

ricordare a sè, che la fanciulla di Bethania visse solo per l'ideale e per la fede. Amuleto mirabile, fatto di un picciolo fiore morto, di un evanescente profilo di fanciulla, di una parola sublime!

Negli evangelii sinottici, qua e là, ora precisamente, ora vagamente, la figura di una peccatrice appare. La forma del suo incontro con Gesù varia: varia il posto dell' incontro; e, a chi legge superficialmente, può parere che queste sieno due o tre donne. Ma, se si legge bene, si vede che l'essenza morale del fatto è una soltanto: Cristo perdona a questa peccatrice. E, scrutando con occhi attenti, si scorge che è anche una

sola, la donna. Essa è Maria di Magdala. La pittura antica, italiana e straniera, ci ha dato una Magdalena bellissima, sempre, per lo più bionda e formosa; i pittori le hanno disciolto sulle spalle i capelli a onde di oro e le han dato un carattere terreno, assolutamente terreno, senz' ombra di poesia. Invece, la tradizione di Palestina, tradizione a cui si deve credere, giacchè ivi è il paese dove le antiche istorie più si scende nel popolo e più sono vividamente conservate, la tradizione parla di una donna ebrea nel suo tipo alto e snello, in quell' armonia elegantissima di movenze, con un volto ovale e bruno, con

gli occhi lunghi e fieri, con una bocca rossa come un fiore di granato, con una massa fine e lieve di capelli neri. Questo, a udire i racconti degli agricoltori e dei pescatori di Galilea, è il vero ritratto di Maria di Magdala. E che importa se il Tiziano non ne fece la sincera effigie, se la sua arte ha saputo legarci anche con quella forma splendida di colore e di vita? Non conta solo la verità nell' arte: conta anche, e soprattutto, la bellezza. Forse hanno ragione i coltivatori di Magdala che mi descrissero la figura della loro grande Maria, come è giunta sino a loro: la figura flessuosa e seducente, piena di grazia mulie-

bre, e il lampeggiare dei bruni occhi e l'irresistibile sorriso della sua bocca ; ma anche il Tiziano ha ragione ! Viveva ella in Magdala, quando s'incontrò col Signore e fu nel tempo delle sue peregrinazioni lungo il lago di Tiberiade, o ella lo vide in Gerusalemme ? La cosa è incerta. Forse la orgogliosa donna, avvolta nelle sue ricche vesti, col manto di seta bianca che le circondava la bellissima testa e donde uscivano le trecce odorose de' suoi capelli, poggiata la fronte alla piccola mano carica di gemme, avvolta in una nube di odori balsamici, era partita dalla sua città natia, e nell'alto palanchino ave-

va attraversata la distanza grande che divide Magdala da Nazareth, e la grandissima che separa Nazareth da Gerusalemme; aveva viaggiato, forse, sotto i cieli chiarissimi d' Oriente, dove volano le tortori azzurre, fra una vegetazione florida e ricca, andando alla città della Legge, che era la gloriosa Sionne, ma che era anche la città del lusso e dei piaceri. Nel suo cuore, inaridito dall' avvampante soffio dell' egoismo, Maria di Magdala non portava traccia di tenerezza veruna; e mai lacrima veniva a molcere la scintilla superba della sua pupilla. Dura e crudele, dunque; e fiera anche della sua esistenza esterio-

re, fiera delle sue dovizie, delle sue pietre preziose, delle sue vesti, della sua inarrivabile beltà che sollevava un mormorio di ammirazione, dovunque ella trascorresse! Ma, un giorno, la rosa di Magdala cominciò a declinare sullo stelo: ella illanguidì in un tormentoso pensiero; ella sentì intorno a sè il disprezzo della gente; ella trovò accumulato sul suo capo e sulla sua coscienza tutti i peccati che aveva commessi; e un grande orrore di sè e della vita la prese. Ella, perseguitata, beffeggiata, insultata, corse ai piedi del Signore e vi restò, prostrata, aspettando la sua condanna. Momento supremo! Cristo per-

donò. Ah, fu allora che il cuore di Maria di Magdala si franse ! Fu allora che un fiume di lacrime roventi uscì da quegli occhi che non avevano mai pianto; e questo fiume portò via tutte le impurità di quell'anima e la lasciò linda e nitida, tutta fervida di speranza, tutta fremente di affetto. Da questo giorno Gesù acquista a sè un'anima che vale quella di tutti gli apostoli, per la passione, per l'intensità, per l'abbandono, per la devozione; egli ha con sè, non una donna che lo segue, così, per vana curiosità, per fantasia; ma una creatura tutta a lui dedicata, ma una adoratrice spirituale, ma

una sorella dell'anima, ma una serva di tutte le ore. I suoi sottili piedi che non avevano mai camminato, non si stancano nelle vie lunghe e pietrose, dietro al piccolo corteo di Gesù; le sue mani che non avevano mai lavorato, si piegano alla fatica materiale; la sua anima che non aveva pregato, mai, si inchina alla maestà del Padre, che è nei Cieli. Ella segue Gesù, dappertutto, ombra fedele e costante, spirito di previdenza e di protezione, cuore sagace e tenero e pauroso e pur valoroso; è la prima ai pericoli, ai dolori, alle fatiche; l'ultima al riposo e alla pace. Le tracce di Maria di Magdala sono

dapertutto, dovunque Gesù ha posato la testa, dovunque egli ha pronunziato una parola. Nella città di Bethsaida dove egli fece i suoi maggiori miracoli, e sulla montagna di Hattine, la montagna benedetta delle *Beatitudini*, donde uscì dalle labbra del Redentore l'insuperabile sermone che è la base del cristianesimo; nelle campagne di Safed, dove egli predicava a un popolo di coltivatori, e sotto gli archi del Tempio, nella crudele Gerusalemme; in quel meraviglioso sentiero che dalla campagna discende al lago di Tiberiade, che Gesù, per anni, ha percorso, ogni giorno, e che conduce a uno dei più belli paesaggi del

mondo, e negli orti di Getsemani. Dovunque! Ella gli deve tutto. Era morta nell'aridità e nel peccato, ed egli l'ha risuscitata; ignorava l'emozione ed egli gliene ha data una ineffabile; non conosceva la virtù nobiliante del dolore e questa forma di purezza è scesa in lei e tutta la sua redenzione morale è stata fondata sopra una semplice parola di perdono. Vedete Maria di Magdala nella settimana della Passione. Ella è nella folla plaudente, nel giorno degli Ulivi, un giorno inebbrante di poesia primaverile e di gloria del Signore, ultimo giorno di luce e di sorriso. Ma il tradimento dei Getsemani si compie: gli apo-

stoli fuggono ; ella segue Gesù la passionale donna, dall'orto dell'agonia spirituale sino al palazzo del gran sacerdote, ella passa la notte fuori la porta, aspettando la sentenza. Il suo spasimo viene subito dopo quello di Maria di Nazareth. Dovunque Gesù soffre, un altro cuore è straziato ; dovunque egli patisce, un lamento represso tenta schiudere le labbra di Maria di Magdala. Ella va dal Pretorio al Golgotha ; ella si ferma dirimpetto alla croce ; ella vede morire Gesù e il suo grido è alto, il suo singhiozzo clamoroso ; ella si ferma dal piangere, solo per aiutare Giuseppe d' Arimatea e il buon Nicodemo

.....

alla deposizione della croce; ella porta il balsamo e i profumi per imbalsamare Gesù; e, all'indomani, è lei la prima ad accorrere alla tomba; è lei che trova la pietra smossa, e corre ad avvertire gli apostoli; è lei che vede riapparire Gesù, la prima volta. Giuda ha tradito, Pietro ha rinnegato, Tommaso era incredulo, spesso gli apostoli erano incerti, diffidenti; Maria di Magdala ha tutto creduto e ha sempre creduto: Maria di Magdala ha avuto una fede assoluta, un amore assoluto, un abbandono assoluto. Tutto il buio ardore della sua anima si era cangiato in luminoso ardore: e tutta l'essenza passionale del

suo cuore era diventata misticismo. Verranno, più tardi, le sante Terese e le Francesche, le sante Marie Egiziache e le sante Caterine; ma ella avrà raccolto in sè tutte le estasi e tutti i dolori, tutti i rapimenti e tutte le umiliazioni; ella sarà fedele nella vita e nella morte, sino alla tomba e più in là. Io ho visitato questo paesello di Magdala. È sulle sponde del lago di Tiberiade. Paesaggio stupendo, con l'immenso lago che meritò il nome di mare di Genesareth, simile a una coppa d'azzurro fra i bei monti che lo circondano, con una campagna tutta fiorita, tutta molle di rugiada, tutta trillante pel canto degli uccelli. Il cavallo che vi porta, trova

la sua via fra gli arbusti tramandanti effluvii deliziosi e un senso di benessere, di felicità piove dal cielo, sorge dalle cose intorno. Magdala è piccola, è povera, ma esiste! Cinque erano le città del lago, in cui Gesù ha tanto vissuto: Capharnaum, Dalmanutha, Chora-
zin, Bethsaida e Magdala. Dappertutto egli ha parlato, ha predicato, ha fatto miracoli di amore e sapienza; ma non ebbe quel che volle, non ottenne lo scopo, e la sua parola fu inutile, la sua opera fu vana: il cuore degli uomini era duro e chiuso. Ricordate la terribile minaccia del Vangelo? *Guai a te, Capharnaum, guai a te Bethsaida, poichè in voi ho parlato e ho fatto miracoli, e non vi siete*

convertite! Guai a te, Chorazin, guai a te, Dalmanutha, giacchè se in Sodoma e Gomorra fossero stati fatti i miracoli come da voi, Sodoma e Gomorra si sarebbero pentite! Ebbene, la maledizione di Gesù ha colpito queste città. Sono cadute Chorazin e Dalmanutha, sono cadute Capharnaum e Bethsaida; delle cinque, solo Magdala resta in piedi. Essa sola parla di una vita di Gesù, sulle sponde del lago; essa rimane ferma e rimarrà, dicono gli agricoltori e i pescatori, finchè durerà il mondo. Magdala è il paese della grande Maria; e la riconoscenza di Gesù non si cancella.

La Chiesa del Santo Sepolcro, in Gerusalemme, contiene, oltre la venerata rocca ove fu deposto il corpo del Redentore e a cui si volgono i passi dei pietosi pellegrini, su cui si versano i pianti di tutti i dolori umani e a cui vanno tutte le preci dei credenti della terra: contiene, dico, molte altre sante memorie, racchiude altre cose degne di emozione, di preghiera. Appena varcata la soglia, vi è la pietra dell' Unzione,

ove il cadavere fu imbalsamato e a cui si prosterna anche il glaciale *touriste*; e vi è il piccolo carcere dove il Messia attese il momento della crocifissione; e la cappella sotterranea della Invenzione della Croce; e quella dove egli apparve a Maddalena; e, infine, infine, alta, bruna, avvolta nelle mistiche e sgomentanti ombre, la Cappella del Calvario, il posto dove Gesù rese lo spirito immortale. Una ripida scala marmorea congiunge la Chiesa del Santo Sepolcro a questa seconda Chiesa del Golgotha; e una balaustra permette di guardare, dall'alto, tutta l'antica Chiesa della tomba e l'edicola preziosissima. Io non vi

descrivèro la Chiesa del Golgotha; nelle misteriose tenebre che la circondano, i ceri mettono una luce che non si spande, e gli argenti delle Madonne e dei Santi bizantini, qua e là, scintillano. Nella oscurità, qualcuno prega, accanto a voi, intorno a voi, ma non vedete la persona, non udite che un fruscio di labbra oranti; e solo un cerchello di luce mostra il buco rotondo, gemmato e aureolato d'oro, ove fu conficcata la croce. Tetra, tragica, desolante, disperante Chiesa, dove tutto pare sia finito, per sempre, nella vostra anima e nel mondo: chiesa fatta per ispaventare i timidi, per opprimere i penitenti, la chiesa della mor-

te di Gesù, la morte, la morte, dovunque, la morte più ingiusta, più infame, più iniqua. Passa il tempo su colui che è prostrato, ma non porta consolazione. Colui che discende di lassù è pallido, è vacillante; il suo cuore ha provato gli spasimi della disperazione senza rugiada di speranza! Giù, un cancelletto di ferro vi arresta e colui che vi guida, a una vostra domanda, vaga, triste, vi risponde: *Da questo posto, il gruppo delle pie donne guardava morire Gesù*. Spiego meglio la topografia. La Chiesa del Golgotha sorge all'altezza di un primo piano e si affaccia, come da una loggia, nella chiesa del Santo Se-

polcro. Il cancelletto è giù, nella chiesa del Sepolcro, in linea diretta del Calvario, a cinquanta o sessanta passi. Voi vi collocate presso il cancelletto, appoggiato ai ferri che lo formano e che serrano una pietra di marmo; levate gli occhi e ficcate lo sguardo nella penombra del Golgotha, quasi cercando di vedere la croce e il biondo sanguinolento capo reclinato sul petto. Così, così le pie donne, le Marie, circondanti la madre dei dolori, strette in un fascio di corpi singultanti, sostenendosi a vicenda, mescolando le loro lacrime, guardarono l'atroce spettacolo, videro gli strazii dell'agonia scomporne il sereno e

divino volto, scorsero il pallore della morte invadere quella fronte dove sedeva il più nobile tra i pensieri. Qui, esse udirono il grande grido che scosse la terra, spezzò il velo del tempio, squarciò i macigni e annerì di nuvole il firmamento : il grande grido dell' estremo dolore e della liberazione. E qui, su questa bianca pietra segnante il posto dove le Marie compirono il loro doloroso ultimo dovere, assistendo a quell' agonia, cui dovrebbero venire, in persona o in ispirito, tutte le donne che credono, che sperano, che vivono nella fede, per riprendere, più salda e più vivificante, la femminil tradizio-

ne cristiana. Giacchè le Marie, o cortesi mie ascoltatrici, o pazienti miei ascoltatori, non sono un gruppo isolato di anime esaltate e di cuori fanatici, non sono un fenomeno individuale, senza cause apparenti, senza conseguenze spirituali. Le Marie sono la prima manifestazione schietta, umile e grande di tutto un movimento d'anime muliebri intorno ai più alti principii d'idealità e di moralità; sono l'apostolato primitivo, iniziato nella semplicità della coscienza e sotto la forma candida e buona dell'amor mistico. Quello che la poesia di Giovanni, l'ardore di Paolo, la devozione di Pietro, il valore di Gia-

come han fatto, con la parola, con la propaganda, coi sacrifici, le Marie hanno compito col sentimento, con l' esempio, con l' abnegazione; e quattro o cinque misere, ignote, perseguitate, errabonde dopo la fine di Gesù, perdute in Oriente, smarrite per le terre e per i mari, sono le antenate della fede cristiana femminile. Fu detto che la religione di Cristo è religione di donne e di bimbi: e chi lo disse sprezzando, non intese di dichiarare una così felice verità, una forza così potente! A traverso i secoli, a traverso gli spazi interminati, in tutte le classi, in tutti gli avvenimenti, l' eredità spirituale delle Marie è pas-

sata in ogni anima femminile, di donna in donna, di madre in figliuola, di ava in nipote, di sorella in sorella. Sono morte, le Marie, morte e sepolte in Oriente e in Occidente; e le loro tombe sono sconosciute e le loro ossa sono ritornate in polvere; ma le persone muoiono, non muore l'idea, non muore il sentimento. Quello che il Nazzareno insegnò loro, dalla carità per i miseri al perdono delle offese, da una rassegnazione austera nei dolori a una speranza luminosa, dall'esercizio di tutte le gentili virtù ai tratti di un eroismo ammirabile, esse trasmisero a tutte le donne, in una non interrotta catena di dettami

e di esempi. Custodi primitive di un tesoro inestimabile, esse lo confidarono ad altre guardiane amoroze e diligenti; e il gioiello meraviglioso della fede, quello che porta la salute e la virtù, quello che consola e che guarisce, quello che difende e che salva, è stato dato dalle Marie, a voi, donne! Sì, voi, donne, siete l'arca nobilissima ove si racchiude il mirabile elemento di vita morale; voi siete il tabernacolo della preghiera e dell'amore; voi, la torre adamantina che le avversità giammai faranno crollare. Non vi è dato di legare i vostri calzari, di alzare sui capelli il vostro manto e di lasciare tutto, per seguire Gesù

nelle sue peregrinazioni, per udire dalle divine labbra la parola di soavità: i tempi grandi e belli sono passati; ma che importa? Contro tutte le tendenze volgari, corrompitrici, ciniche, di una società senza fede e senza luce, voi potete opporre la forza di una coscienza ansiosa di purezza contro la indifferenza gelida; voi potete mettere il vostro santo entusiasmo avuto da vostra madre, dato da voi ai vostri figliuoli; contro il cinismo dei bassi istinti umani la vostra anima può contrapporre il volo spirituale, sino a un supremo principio di bene. Come le Marie, voi avete sete di giustizia, di bontà, di misericordia; la vostra fronte conosce il segreto delle lunghe

cogitazioni ; le vostre ginocchia sanno piegarsi nell' orazione ; le vostre mani si congiungono nel dolce e pacifico gesto ; le vostre labbra sanno dire, gravemente, umilmente: *Padre Nostro*. Ciò che le Marie hanno dato al mondo muliebre, la fede nei grandi destini delle anime, non si estingue la sacra fiamma si alimenta nel coraggio e nel valore tranquillo delle donne. Le Marie non hanno vissuto, non hanno amato, non hanno sofferto invano ; giacchè per esse, fino a che un cuore di donna palpiterà sotto il firmamento stellato, la fede di Gesù, la fede dell'ideale non perirà, mai!

INDICE

Santa Teresa	Pag. 1
Un innamorato dell' Italia	> 63
Le Marie	> 121

MORTI E VIVENTI

OPERE DI E. PANZACCHI

Prose

- Teste quadre* (Zanichelli).
Al rezzo (Sommaruga).
Critica spicciola (Verdesi).
Nel mondo della musica (Sansoni).
Nel campo dell' arte (Zanichelli).
I miei racconti (Treves).
Donne ideali (Voghera).
L' arte nel secolo XIX (Belforte).
Donne e poeti (Giannotta).

Poesie

- Visioni e immagini*, 2 volumi (Zanichelli).
Liriche (Treves).
Rime novelle (Zanichelli).
-





“ *Semprevivi* „
BIBLIOTECA POPOLARE CONTEMPORANEA

ENRICO PANZACCHI

MORTI E VIVENTI

Seconda edizione



CATANIA

CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA, Editore
Librajo della Real Casa
Via Lincoln-Via Manzoni-Via Sisto
(Stabili propri)

1902


PROPRIETÀ LETTERARIA

*ai sensi del testo unico delle Leggi 25 Giugno 1865,
10 Agosto 1875, 18 Maggio 1882
approvato con R. Decreto e Regol. 19 Settembre 1882.*

Reale Tipografia dell' Ed. Cav. N. GIANNOTTA

Premiato Stabilimento a vapore con macchine celeri tedesche

CATANIA - Via Sisto, 58-60-62-62 bis - (Stabile proprio) - CATANIA



PREFAZIONE

Possono dei brevi scritti — che mettono avanti qualche idea, svegliano qualche ricordo e agitano alcune questioni letterarie e artistiche vivamente sentite nel nostro tempo — venire riuniti in un volume, che non disdica nella bella collezione dei “ Semprevivi „ ?...

Questa domanda io rivolsi a me stesso, quando l'egregio editore Cav. Giannotta cortesemente mi invitò a mandargli la materia di un volumetto.

Se io abbia fatto bene o male a rispondere sì (non però senza qualche esitazione), giudicheranno i lettori e giu-

dicherà l' editore, secondo l' esito del libro.

Questo credo io di certo: che la critica per la critica è un male anche maggiore dell' arte per l' arte.

E se mi decisi a mandare il manoscritto, fu appunto perchè ho sempre abborrito non solo dalla critica vuota, oziosa, pettegola, ma anche da quella fatta solo per il gusto di giuocare d' abilità ministrando giudizi a destra e a sinistra.

Un intendimento di bene mi ha sempre deciso a stampare, perchè sono sempre stato sincero nello scrivere. Se poi al bene io sia riuscito, anche questo decideranno i lettori e l' editore, secondo l' esito del libro.

ENRICO PANZACCHI



MORTI E VIVENTI

Quest'anno, l'estate ha voluto entrare allegramente nel dominio dell'autunno. La vendemmia, sollecita, è già finita nei vigneti e anche sulle viti attorte agli alti alberi allineati per i poderi. — Sovra i campi di frumento e di granturco è passato l'aratro. Le terre brune, e qua e là ancora lucenti per il taglio fresco del *coltro* profundato nei solchi, ora si scaldano al sole e si ritemperano all'aria, aspettando la seminazione prossima.

E la campagna è ancora tanto bella! Più bella d'una bellezza solenne e dol-

ce per questo ozio intermedio dei grandi lavori campestri, per tutto questo verde lavato, rinfrescato e visibilmente ringiovanito dalle ultime piogge settembrine.

Il sole è alto e scotta come di giugno; ma appena io tocco l'ombra d'una casa o di un albero, sento che il fondo dell'aria si è molto mutato. Effetto delle notti già lunghe. E vado per questa distesa di campagne che dalla prima radice delle colline si abbassano lentamente, un poco ondeggiando, verso la via Emilia e verso il fiume.

Una pace immensa, un silenzio immenso. Prendo per i sentieri vicinali — quì li chiamano *stradelli* — tortuosi e pieni di polvere. Le siepi di biancospino, umili nel maggio e di un verde delicato, ora si sono fatte alte e dense e aspre, come le vuole l'amico Gabriele; se non che di tratto in tratto un cespuglio di more selvatiche e qualche alberello carico di bacche rosse rompo-

no questa irta monotonia di ostacoli bilaterali; e pare che l'occhio li noti volentieri.

Io non so beue dove mi conducano questi stradelli polverosi. Continuano sempre dinanzi a me, entrando uno nell'altro, tagliandosi talvolta uno coll'altro, sdoppiandosi, piegando in tutte le direzioni. Per orientarmi, guardo il campanile rosso della parrocchia di Pizzocalvo che sorge sull'umile collina, alla mia destra....

*
* *

Ho incontrato un barrocciaio a vuoto, e mi ha detto che veniva da Medicina e andava a Monterenzo per la strada che sale lungo il letto dell'Idice. Nessun altro incontro. Pei contadini questa è l'ora del desinare; e i signori villeggianti intanto digeriscono la colazione chiacchierando intorno alla tavola. Alcuni leggono il giornale pisolando. Qualche signora preferisce di

rimettersi al lavoro d'ago, qualche ragazza di sbadigliare sopra un romanzo o di sognare a occhi aperti, distesa sopra una *chaise-longue*... Il dèmone meridiano entra per le finestre semichiusse, aleggia per le stanze silenziose e carezza delicatamente i corpi e le anime mezzo sopite.

Ecco che arrivo in paese di conoscenza!... Nel punto ove i due stradelli s'incontrano, lo spazio improvvisamente si allarga, l'ombra è più estesa, l'aria più fresca. Quattro alti pilastri spiccano nel verde e due bei sedili di pietra invitano a riposare e a curiosare per la vasta cancellata.

Io siedo e ricordo, guardando. L'antica villa signorile, ove non è nascosta dagli alberi del parco, mostra i muri neri e verdognoli, screpolati qua e là. Sul davanti e molto più vicino alla siepe di cinta — una bella siepe difesa da una rete di filo di zinco — si vede la cappella, ombreggiata anch'essa da vec-

chi olmi, piccola ma svelta e pomposetta nella sua architettura dalla prima metà del settecento.

Di queste cappelle ne ho vedute parecchie venendo dalla collina. Difficile ritrovare una villeggiatura un po' antica che non abbia la sua; e quasi tutte appaiono costruite, o rifatte, nello stile del secolo scorso. Esse ricordano un tempo nel quale i nostri nommi, anche la pietà volevano circondata di tutti i comodi e non disgiunta da certe forme di privilegio. Le cappelle erano come l'accessorio sacro e il distintivo gentilizio della vita campestre dei signori. Quando la famiglia si stabiliva in campagna per i lunghi mesi dell'estate e dell'autunno, doveva avere tutto con sè; anche la messa in casa e il prete a disposizione.

Il prete era, s'intende, ossequioso e compiacente. Veniva preferito d'umore gioviale; e se era un poco baggèo non guastava. Anzi! — Arrivava la mat-

tina col cuoco sul barroccino della spessa. Celebrata la messa, trovava pronta la colazione a parte; e mentre sorbiva il cioccolatte, i signori e le signore lo circondavano festeggiandolo, proverbiandolo, interrogandolo delle nuove di città. Se restava a pranzo, lo incitavano ad alzare un poco il gomito e a dir male dell' arcivescovo, o almeno del vicario generale. Se pernottava, era sicuro che qualche sorpresa lo aspettava nella sua stanza. Una volta gli facevano trovare nel letto un grande fantoccio, che doveva essere la vecchia governante, segretamente innamorata di lui; un'altra volta era il letto che gli sprofondava sotto con orribile fracasso; un'altra volta... Sempre le stesse burle e sempre le stesse risate.

Quello, a ogni modo, fu il tempo aureo di queste cappelle villereccio; e qualche bella giornata avevano — con ricchezza d'apparati, di lumi, di fio-

ri — almeno per la solennità del santo titolare.

Ma poi successe un'epoca infausta alle povere chiesette abbandonate. Finchè i conti e i marchesi si limitavano a leggere Voltaire, il male non fu irrimediabile, visto che anch'esso il signore di Ferney andava alla messa per un riguardo ai suoi contadini. Ma la invasione delle novità doveva andare molto più a fondo e portare ben altri mutamenti! Mutarono le idee, mutarono le usanze e mutarono anche i padroni. Per effetto di chirografi troppo facilmente moltiplicati e messi in giro, alcune cappelle, insieme alle ville e ai poderi, caddero persino *in manus infidelium*; e non furono sempre le peggio trattate... Quante altre, per gli umili usi a cui si vedevano ridotte, avrebbero avuto ragione d'invidiare le sorti di quelle che i padroni, nuovi o vecchi, avevano allegramente adeguate al suolo, in onta ai sacri canoni, per amplia-

re l'area del prato o del giardino o del parco inglese!

*
* *

Molte altre, come questa, rimasero semplicemente nell'abbandono e nell'incuria. Il tempo fece la parte sua, e sopra di loro si distese lentamente la fisionomia delle cose morte...

Quanto tempo sarà passato dacchè uno spirito di vita non è entrato là dentro?... La bruna cicuta verdeggia liberamente a piedi dei muri laterali e qualche bel ciuffo di erba si vede anche sui gradini e sul margine della porta. La Santa titolare, dipinta a buon fresco entro il vano del timpano barocco, poveretta, non ha più nè sembiante nè emblemi riconoscibili; e mostra da ogni parte il color nero della imprimitura.

Mi vince la curiosità; e passato il cancello vado a osservare l'interno della chiesetta per una delle due finestrel-

le basse ai lati della porta... Tra la pace animata, gioconda, luminosa della campagna aperta e la quiete di quel breve ambiente chiuso, il contrasto non è solamente enorme; è quasi pauroso per me. Credo d' avere ben poche volte sentita così potentemente l'antitesi tra gli stati fondamentali della percezione e le forme della vita.—Ho in me come un senso di sdoppiamento subitaneo.— Una parte di me stesso è passata là dentro ad abitare la chiesina abbandonata, a osservare minutamente tutti gli oggetti, a spiare, a fiutare da per tutto, anche gli angoli più reconditi e più ombrosi, con un misto di attonitaggine sentimentale, di tenerezza e di pietà... Mi pare di sentirmi vivere in un piccolo pezzo di spazio freddo e in un piccolo pezzo di tempo inerte, non so da quanti secoli e da che forza magica imprigionati là dentro fra quelle quattro mura—immobili, taciturni, tristi—lontano dall'eterno movimento mondiale,

divelti e sequestrati per sempre dal gran dramma della vita universale, al quale un tempo furono congiunti...

Intanto i miei occhi si sono avvez-
zati a veder meglio nell'interno. Un
pulviscolo d'oro si muove silenzioso den-
tro un raggio di sole pallidissimo, che
è passato a stento dall'alto, per una
vetrata sulla quale, chi sa da quanto
tempo, si vanno addensando il grumo
e la polvere e le tele di ragno.... Il rag-
gio di sole arriva a rischiarare un in-
ginocchiatoio, che un tempo deve esse-
re stato tinto in verde, collocato dinan-
zi a una povera *Praeparatio ad Missam*,
gialla come una vecchia cartapecora e
strappata largamente nel mezzo... Da
tempo immemorabile quella *Praeparatio*
non prepara più nulla nessuno...

Sopra l'altare senza candelabri, va-
neggia una cornice di gesso, a muro;
ma il quadro manca. Era forse un buon
dipinto del Franceschini o del Calvi o
di uno dei due Gandolfi, e fu levato

di là, e ora si trova in qualche vecchia galleria. Ma quella grande cornice vuota accresce la squallidezza a tutto quello squallore: e pare che sconsacri l'ambiente.



Una cosa è certa. Anche da questo chiuso, da questo silenzio e da questo abbandono, esce un sottile aroma di poesia. Mi tornano in mente—chi sa per quali meandri mnemonici—delle strofe caramente melanconiche di Jacopo Vittorelli e di Ippolito Pindemonte; tornano perfino certe lontanissime letture dei romanzi del visconte D' Arlincourt, ove le chiesette campestri, vicino ai castelli turriti o in mezzo ai boschi, nelle pronube albe serene o nelle notti cupe di tempeste e di delitti, hanno spesso tanto da fare.

Attorno alle pareti interne della cappella, giù verso il pavimento, riesco a leggere in modo abbastanza distinto al-

cune lapidi sepolcrali. Incontro per tre volte un nome, *Giovanna*; e mi sovviene che lo porta pure l'attempata signora, che abita adesso nella villa paterna, dalle mura screpolate e nerastre.— Una rovina anch'essa, come tutto il rimanente, quantunque opponga al tempo delle resistenze disperate.

Ed ecco, io penso, tutto quello che qui rimane in piedi di tante tradizioni domestiche! Un nome comunissimo di donna, tenuto vivo nella famiglia per mera consuetudine e che presto finirà... E dire che probabilmente alcune di quelle ormai lontane antenate, quando pensavano al sepolcreto domestico, avranno anche immaginato con tenerezza confidente una lunga catena di ricordi pii proseguita dalle future generazioni... Avranno pensato alla loro cappella gentilizia parata a bruno in certi memori giorni e a delle grandi corone di fiori freschi posate dinanzi alle lapidi mortuali... O nostre ingenue

fedì nella pietà dei ricordi domestici! La Vita guarda davanti a sè con sollecitudine affannosa, e presto si scorda di voltarsi indietro...

In buon punto, una voce femminile viene a rompere quel mio triste soliloquio; e mi volgo verso la strada... Alta sopra la verde linea della siepe, vedo una testa di donna con una gran chioma di un colore inverosimile, che si avvanza, si avvanza rapidamente, come se volasse; e arrivata al secondo pilastro, svolta improvvisamente... Santi numi! È lei, la mia *quarta* Giovanna, che torna da una passeggiata in bicicletta, seguita dal suo giovane fattore. Alla sua età e con tutto questo Sole, che i poeti invocarono *lampa rivelatrice!*

Col busto eretto sui fianchi doviziosi, il volto acceso, una parte dei capelli al vento e le due mani ferme al lucido manubrio, passa come un lampo la indomita signora, evidentemente non badando nè a me nè alla chiesetta ove

posero le sue antenate. È veramente splendida; è addirittura sorprendente, per chi sappia il suo atto di nascita!... Un mio giovane amico, poeta e miope, ora vedrebbe in lei il simbolo della Vita, che passa trionfando...

Io mi levo il cappello.



GABRIELE D'ANNUNZIO

I.

A proposito del “ Plagio „

Ma che cosa è veramente un plagio?

Innanzi tutto bisognerebbe stabilire il senso di questa formidabile parola; mentre dai discorsi che ora si fanno, appare almeno dubbio che esso sia chiaro nella mente di molti.

Quando, per esempio, a proposito di plagio, vediamo mettere in relazione la *Divina Commedia* e *Il pozzo di San Patrizio*, il *Décameron* e i *Fablieux* mediovali, l'*Orlando furioso* e la *Canzone di gesta*, *Papà Goriot* e non so quale novella della Regina di Navarra, è forza

convincersi che la confusione dei concetti è soltanto paragonabile alla leggerezza frettolosa e superba, con la quale alcuni discorrono intorno alla materia prima della disputa. Tutta la storia artistica e letteraria è un gran seguito, quasi un tessuto interminabile, di figliazioni, d'imitazioni e di rifacimenti. L'obbligo è sempre uno solo: fare del meglio.

Ma il plagio è altra cosa. Esso può trovarsi chiaro e completo in una linea, in un verso, in una sola frase; come può non trovarsi affatto in un bel cumulo di ricordi, d'analogie e di rassomiglianze. Il punto da decidere è se l'artista abbia messo nell'opera quel tanto che basta perchè egli senta il diritto di chiamarla sua.

Non abbisognano che due occhi sani per scuoprire che nel San Giovanni Evangelista del Donatello è come la prima idea lineare del Mosè di Michelangelo. Diremo che questi fu un pla-

giario? Chi dipinse la Maddalena Doni aveva certo vista e studiata e ricordata all'uopo la Lisa del Giocondo di Leonardo. Diremo che fu un plagiario Raffaello? Non deduco esempi dalla letteratura perchè *infinitus est numerus* e il campo è più noto.

Ma ammettiamo pure che il plagio esista e ci stia dinanzi spiccato, preciso, chiaro e lampante come il sole. Anche in questo caso i discorsi generici non valgono un gran che. Bisogna serrare più da presso l'argomento. I plagii constatati quale novità arrecano nel « giudizio di estimazione » che avevamo intorno all'artista prima che fosse fatta quella scoperta? Rimane distrutta la sua fama? O soltanto diminuita? O è anche possibile che, malgrado i furti perpetrati, essa rimanga sostanzialmente intatta? Ecco quello che importa alla critica onesta e seria il decidere; e questo non può farsi argomentando teoricamente e andando per le

generali; ma è necessario esaminare caso per caso.

Torniamo agli esempi se non vi dispiace. Poco tempo fa venne dimostrato in modo evidente che la vita di Castruccio Castracane del Machiavelli non è quasi altro che una ricucitura di passi tolti dall'antico e specialmente da Senofonte. Ne rimase forse, non dirò distrutta, ma solamente scalfita la grande fama letteraria del Segretario fiorentino, così validamente eretta sulla *Mandragora*, sulle *Legazioni*, sui *Discorsi* e sulle *Storie*?... Un giorno il signor di Voltaire compose un bel madrigale di dieci versi, pigliati tutti quanti di peso tra i quattordici di un sonetto del Maynard. Il furto venne denunziato. Apriti cielo! Ma, disgraziatamente per gli avversari del Voltaire, rimanevano i quaranta volumi delle sue opere a far testimonianza della sua legittima gloria di poeta e prosatore originale; e il patriarca di Ferney poté

sorridere tranquillamente a tutto quel brusio di gente scandalizzata. Vogliamo soggiungere che il fatto andasse immune da qualunque biasimo? Questa sarebbe un'altra esagerazione. Meglio sempre osservare, potendo il terzo precetto: non rubare! Ma nell'applicazione di questo come di tutti gli altri precetti, bisogna guardare se vi sia « parvità di materia » come dicevano i moralisti; e allora chi fa la voce grossa e grida allo scandalo merita le risa degli onesti. Se la pigrizia o la fretta o, mettiamo anche, un po' di cleptomania letteraria ha indotto in tentazione ed equiparato, per un momento, ai ladruncoli un artista meritamente insigne per altre opere sue, a noi spetta l'obbligo di continuare a riconoscere in esso il titolo legittimo della fama che gode. Quanto le sue peccadiglie lasciamo che egli se la intenda con la sua coscienza o al tribunale di Apollo. *Deorum iniuriis, Diis curae.*

Giova ancora ricordare che nella storia delle arti e delle letterature qua e là vengono innanzi certi gruppi di fatti veramente assai singolari e assai significativi per la nostra questione. Parlo di quelle epoche in cui si risveglia una attività tumultuaria e febbrile, per la quale pare che il lavoro dell'ingegno umano tenda fatalmente ad assumere un carattere rapsodico, collettivo e quasi impersonale. Come si formarono, per esempio, gli antichissimi poemi? Ma anche in epoche assai vicine il fenomeno si mostra numeroso nelle forme e bizzarramente complesso. Ricordo il tempo della formazione del teatro nazionale in Inghilterra; quello della « Commedia dell'arte » in Italia; ricordo anche quello della elaborazione del dramma in musica specialmente sulla seconda metà del secolo passato.

Sappiamo come risposdessero lo Shakespeare e il Molière a coloro che li accusavano dei molti manipoli libera-

mente mietuti nei poderi dei vicini.

Meno note sono le disinvolve appropriazioni esercitate dai musici, e meno facili a verificarsi per l'agile impunità con cui può tramutarsi, occultandosi, la materia musicale. Ma in tutto quel sorgere e fluttuare di opere serie e giocose, urgendo di continuo la fretta degli impresari e i capricci dei cantanti, chi potrà mai dire il numero dei rubamenti a man salva avvenuti di qua e di là dalle Alpi! Cristoforo Glük, per esempio, a Londra salvava dal naufragio un melodramma suo assai pericolante, mettendovi dentro un pezzo del Bertoni che mutò il disastro in trionfo. Gridiamo pure al ladro fin che volete. Ma siamo sempre lì; quello stesso Glük che adoperò come cosa sua il pezzo del maestro italiano, è poi anche l'autore dell'*Alceste*, dell'*Orfeo*, dell'*Armida*, della *Ifigenia in Teuride*. Ha commesso un plagio! Ma che proporzione assume quel piccolo incidente messo in

confronto a tutta la produzione originale del grande maestro riformatore?

E adesso, se non vi dispiace, voltiamo la medaglia.

È fuori di questione che la idea prima e generica informatrice di un'opera d'arte e anche certe larghe analogie e rassomiglianze non costituiscono vero caso di plagio, quando l'artista sappia imprimere nell'opera il forte suggello della sua virtù personale. Nello stabilire questo, ho anche detto più sopra che, per converso, il plagio vero, flagrante e grave può trovarsi in una parte assai tenue del componimento; una linea, un verso, una frase. Credo d'aver tanto poco esagerato che non temo di aggiungere: anche in una parola, in un monosillabo. Rammentate la *Medea* di Corneille? Dopo averle fatto il quadro della sua condizione disperata, la confidente domanda: *Dans un si grand revers que vous reste-t-il?* —

E la fiera donna risponde: *Moi!* — Ebbene guardate: molti poeti antichi e moderni, trattando questo medesimo soggetto per il teatro, hanno potuto liberamente accostarsi e anche incontrarsi e ripetersi l'un l'altro in parecchie situazioni della tragedia, senza che sia passato in mente ad alcun critico serio d'incolparli d'immitazione plagiaria. Ma se un poeta dopo Corneille osasse far suo quel monosillabo adoperandolo, ben inteso, in un momento analogo del dramma e del personaggio, tutti i critici, ad una voce, griderebbero che il plagio è innegabile ed è enorme. Tanto enorme, che il pubblico e la stampa non perdonarono al Legouvé d'averlo (quantunque non senza una variante molto ingegnosa) ricordato nel finale della sua *Medea*, scritta per la nostra Ristori. Notate inoltre che la critica dimostrasi severa al Legouvé, non lo è punto, ed ha ragione di non esserlo, con il Corneille, il quale certamente, alla

sua volta, si era ricordato del: *Medea superest*, di Seneca il tragico. Tanto è difficile il generalizzare a proposito in questo argomento!...

E poichè siamo con Medea, caviamo da lei un altro ricordo. Apollonio da Rodi, cantando l'epopea degli Argonauti, descrisse largamente le peripezie del terribile amore onde restò vulnerato il petto della figliuola del re della Colchide, appena visto Giasone. — Nell'alta notte, dice il poeta greco, mentre tutto il mondo riposa; e gli animali e gli uomini trovano requie; e perfino le madri dimenticano i loro bambini morti, la vergine regale s'agita nel suo letto, ripensando le belle sembianze del giovane straniero, che gli Dei fecero approdare al suo lido. — Virgilio si è certamente ricordato di tutto questo. Nel commovente dramma cartaginese, che occupa il secondo libro del suo poema, le reminiscenze spesseggiano; e i critichi le hanno notate e

numerate. Imitazione plagiaria? Nessuno ha mai, ch'io sappia, osato affermarlo, perchè il poeta latino, così nell'invenzione come nella forma, seppe mettere del proprio più di quanto abbisognava per assicurarsi dall'accusa di plagio. Però notate: Virgilio non ha trasferito nel secondo dell'*Eneide* le parole del passo d'Apollonio che ho sottolineate più sopra. Chi sa quante volte quella toccante immagine delle madri addormentate sarà passata nella sua memoria! E quante volte avrà sentita insorgere l'occasione tentatrice! Ma no; quella immagine culminante, luminosa, indimenticabile, appunto perchè tale, Virgilio ha voluto rispettarla. Facendo diversamente, nella delicata sua coscienza di artista, egli avrebbe sentito di offendere un Dio Termine invisibile, non segnalato da alcun codice letterario, ma non meno sacro; e si sarebbe accusato di plagio anche prima,

anche senza che gli altri lo accusassero.

Con questi esempi voglio dire che il *mio* e il *tuo* in arte non si valutano a fogli di stampa nè a metri quadrati. Allorchè leggiamo o vediamo o ascoltiamo qualche opera di squisita bellezza, se la commozione ci consentisse di analizzare, noi capiremmo che la bella originalità da cui siamo conquistati, la sua quintessenza e, per così dire, il suo nucleo luminoso, molte volte consistono in ben poco, materialmente parlando: qualche tocco magistrale, qualche movenza, qualche modulazione, qualche immagine, qualche frase; ma tali che tutto il componimento ne rimanga irradiato e nobilitato, come di una gemma che l'orafo artista sappia collocare in quel dato punto di un monile o di un diadema.

Tirate le somme adunque, i plagi veri, i plagi che indubitatamente offendono la proprietà artistica, non biso-

gna di preferenza cercarli in certe invenzioni le cui origini primi spesso si perdono nel buio dell' antichità; e nemmeno in certi meccanismi esteriori. Questi formano piuttosto la materia prima d' un' opera d' arte, specie di *res nullius* in permanenza, che attende sempre dei nuovi conquistatori. La categoria dei veri plagii è invece più alta, più spirituale, assai meno visibile a primo tratto; e l' occhio del pubblico molte volte non ci arriva. Ma tocca sempre la coscienza dell' artista.

Venendo finalmente al caso particolare del nostro Gabriele, che, nel momento presente, fa parlare di sè più per quello che ha preso dagli altri che per quello che è veramente suo, io vorrei che le cose dette fin qui mi conducessero ad una conclusione equanime e imparziale.—È stato plagiario il D'Annunzio? Certamente lo è stato, anzitutto nelle liriche. Poco fa ho aperto un

suo volume e subito vi ho trovato una breve lirica che finisce:

O cuor senza pace,
O occhi miei lassi,
Moriamo.

Non altrimenti finisce una sua lirica Niccolò Tommaseo; e certo non è il solo furto fatto dal giovane abruzzese al vecchio dalmata. Ma prescindendo anche da queste esportazioni letterali, per verità fa d'uopo riconoscere che molte liriche del D'Annunzio o non esisterebbero affatto o sarebbero assai diverse da quel che sono, se da poeti e da prosatori (il Flaubert e il Maeterlink, per esempio) egli non avesse pigliato di peso il soggetto, le movenze, certi pensieri e certe immagini, che determinano il carattere e decidono del valore di esse. Ricordiamo solo una delle più seducenti, *L'Asiatico*. Oltre la carezzevole modulazione dei versi, quan-

to rimarrebbe di questa lirica se ogni cosa tornasse ai suoi padroni?

Plagiario il D'Annunzio è stato certamente anche nei romanzi, ma in grado assai minore; poichè se da Dostojevski, da Tolstoi, da Maupassant e da altri egli ha talvolta derivato un primo schema del racconto e anche l'idea prima di certi personaggi e anche certe generalità estetiche e morali molto caratteristiche, i libri però, nella sostanza, sono opera sua, ben informati dal suo spirito, ben plasmati e fortemente suggellati nel suo stile.

Rimangono i pezzi e le pagine tolte al Paladan e ad altri. Piccole mariuolerie letterarie; roba da giudice correzionale, se il sogno del Boccalini potesse mai qui in terra divenire una realtà. Tutto ciò sia bene inteso e ammesso una volta per sempre; ma poi non scordiamoci (o non facciamo finta di scordarci) che nelle traduzioni francesi molti dei passi incriminati vennero pru-

dentemente soppressi; e i romanzi d'annunziani nonostante piacquero e furono letti meglio che in Italia.

Che vuol dire questo? Vuol dire che abbiamo a che fare con un millionario, che ha molti debiti. Quando li avrà pagati rimarrà egualmente un bel signore!

Diamo dunque a Gabriele D'Annunzio *tutto* quello che gli spetta. L'inventario minuto e numeroso de' suoi plagi da una parte e il biasimo che ne segue; ma dall'altra parte il suo valore di poeta e d'artista singolarmente dotato dalla natura e fortificato e affinato da una educazione costante e poderosa.

E a proposito di questa educazione, stimo non inutile richiamare alla memoria un fatto che adesso parmi poco ricordato. Ora il D'Annunzio fa l'uomo universale e l'artista cosmopolita. Padronissimo anche in questo, poichè

egli riesce a farlo molto bene e con suo grande profitto. Ma come ora si diverte a bussare alla cella del manicomio di Federico Nietzsche, un tempo, cioè negli anni della valida formazione della sua coltura e del suo gusto, egli durò lungamente a temprare la buona lama dell'ingegno nella fresca corrente della tradizione indigena. Nessun giovane in Italia risentì più fortemente di lui, nel midollo e nel sangue, gli influssi di bellezza antica e nuova che, specialmente per merito di Giosuè Carducci, rifiorivano nella nostra letteratura intorno al 1880. All'incudine delle fucine carducciane la prosa e il verso di D'Annunzio si formarono, assumendo quei caratteri di serena italianità, di chiarezza pittorica, di schietta e larga euritmia che non hanno mai più abbandonati. E questo io certo non ricordo per menomare al D'Annunzio il vanto degli invidiabili pregi; ma perchè egli per primo tenga sempre nel

debito conto quel fondo di genialità italica, che forse egli avrebbe inutilmente redatta nel sangue se non l'avesse educata la buona scuola, onde uscì poi ai lunghi e liberi voli.

Essa intanto, tra il sorgere e l'intrecciarsi di altre qualità piuttosto discutibili, rimane sempre la migliore delle attrattive de' suoi libri; e sarà, io credo, anche la più durevole. Gli imparaticci del Superuomo, ed altre sue malinconie esotiche, passeranno presto; e passeranno anche più presto, se Dio vuole, i discorsi noiosi, che i cenacoli decadenti moltiplicano ogni giorno sul conto suo!

1895.

II.

A proposito del "Piacere",

Quel giorno che Euripide per meglio rappresentare col verso l'immagine di Polissena moriente, la paragonò ad una bella statua di marmo, pensò un momento che egli, forse primo tra i poeti greci, obbedendo a una occulta legge dello spirito, apriva all'arte un orizzonte nuovo?

A questo pensavo io qualche giorno fa, levando il capo dalle pagine del romanzo di Gabriele D'Annunzio.

Certo è che, dopo avere lungamente con l'arte espressa la vita e raffigurata la natura, gli uomini civili, a poco

a poco e senza da prima avvedersene, aderirono a un nuovo bisogno; quello di investire il processo e sentire la vita e rappresentare la natura attraverso il sentimento e la visione dell'arte. I poeti primitivi, come Esiodo e Omero, n'ebbero un lontano e vago presentimento, indugiando con amorosa cura nella descrizione dei lavori dedalei e nelle rappresentazioni eroiche sugli scudi effigiati entro la fucina di Vulcano. Poi dal contatto simpatico delle due arti s'arrivò col tempo a mettere innanzi decisamente un'opera d'arte perchè essa donasse idea più viva di un fatto naturale. Ricordatevi, fra tanti altri, Dante:

Come, per sostener solaio o tetto,
Per mensola talvolta una figura
Si vede giungere le ginocchia al petto.

Un procedimento simile e molto maggiore nei suoi effetti, seguiva nell'or-

dine della vita reale. Dopo essere uscita fuori dalle viscere della vita, l'opera d'arte, alla sua volta, si venne ponendo come specchio e come esemplare della vita medesima. E presso i popoli molto inoltrati nella civiltà vediamo questo fenomeno: che tutti gli ordini dei cittadini, e specie le classi colte e raffinate, si sentono tratte a modificarsi psichicamente e ad atteggiarsi nei sentimenti e nei costumi secondo il modo e il gusto della loro cultura letteraria e artistica.

Se il genere umano nel contemplare la propria storia avesse più occhi che non ha, che profonde e curiose scoperte farebbe! Chi può dire come la popolazione ateniese uscisse modificata dalle trilogie di Eschilo e dalle commedie di Aristofane? E dai poeti e dai pittori e dagli scultori e dai retori, chi può dire quanto pigliassero dei loro sentimenti e dei loro gusti squisiti e per fino dei loro atteggiamenti corporei Pe-

ricle, Aspasia, Alcibiade e tutta quella aurea e fiorente società ateniese che, contemplata nel suo insieme, pare essa stessa una grande opera d'arte in azione?

Questo fatto è nella storia così costante e di così grande significato che bisogna mettersi in guardia per non rimanerne come assorbiti. Ad esempio Nerone per alcuni (e tra questi c'è Ernesto Renan) sarebbe stato anzi tutto il prodotto di una mostruosa depravazione letteraria. Il crudele e quasi quotidiano spettacolo del circo, e anche più la sua contagiosa domestichezza di diletante esaltato coi dilettevoli personaggi dalle tragedie greche, avrebbero nella sua anima di retore fatta scoppiare, come un tumore, la sua pazza ferocia di mimo coronato e di citaredo onnipotente. E la plebe e il patriziato, suoi complici insieme e sue vittime, erano presi dalla stessa mania: e tutta la vita sociale del decadente Imperio latino,

per la smania sempre più acuta e sempre più esagerata delle sensazioni artistiche, fu tutta invasa da quel morbo che Seneca intuì e dipinse con una frase celebre: *nos litterarum intemperantia laboramus.*

*
* *

E mentre nella decadenza romana, per la distanza della storia, il fenomeno non si capisce che in parte, esso acquista una singolare evidenza quando i tempi più si avvicinano. Sia pure esagerata quanto si vuole l'idea recente di alcuni storici tedeschi, i quali fin negli avvolgimenti della politica e nella concezione del governo e dello stato italiano del Cinquecento vogliono vedere una specie di preoccupazione artistica; ma chi negherà che i papi paganeggianti e i prelati che non vogliono leggere il grosso latino del breviario e « l'uomo cortegiano » come lo domanda e come lo descrive il Castiglione, non

ci diano l'immagine di una società che tende a modellarsi sopra un ideale artistico per i continui allettamenti di tutta una cultura raffinata, che s'è messa tra l'uomo e la natura?

E nella stessa percezione della natura visibile chi può dire quali aumenti e mutamenti indussero i poeti, gli scultori, i pittori? Si disse del Poussin che « scuoprì la Campagna Romana ». E Leonardo, Donatello, Raffaello, Rembrand per quanto concorsero a farci scuoprire e sentire con più varia vaghezza e intensità le forme del corpo umano?

Ma nell'epoca nostra, quest'invasione sempre ascendente dell'arte sulla vita, parmi che abbia raggiunto il suo più alto segno. Il romanzo, per esempio, che all'apparenza non è altro che una distrazione letteraria degli spiriti, si è convertito in un vero coefficiente della vita, in una specie di mediatore plastico, che l'ha atteggiata e riformata, fil-

trandovi dentro le sue influenze molteplici.

Oh, ripeto, se si potesse ritessere una vera storia interiore e tutta psicologica della nostra civiltà! Nelle idee e nelle passioni delle nostre bisnonne, chi sa dire quanta parte abbiano avuto i drammi di Metastasio e la ingenuità di Pamela e la sentimentalità di Clarissa e di Giulia? E Lovelace e Saint-Preux e Werter chi sa dire quante spinte determinanti abbiano dato alla vita occulta e palese dei nostri bisnonni? Poi nacquero le molteplici cupidità di rifare la storia, non come narrazione oggettiva, ma quasi rifacimento egoistico delle molteplici forme della vita nelle varie epoche dell'umanità; poi s'aggiunse il diletterismo artistico più invadente e acuto, più deliberato e volontario che in altri tempi non fosse, col programma espresso di assimilare e accumulare, quanto più fosse possibile, le eccitazioni dei nervi, le diletta-

zioni del pensiero e gli esaltamenti della fantasia. L'uomo moderno pare sempre più invaso dal bisogno di convertirsi in un sensorio universale e puntuale; per modo che tutta la vita del tempo e dello spazio si ripercuota nella sua individualità caduca e si epiloghi nell'attimo suo fuggente. Grande potenza o grande miseria nostra!

*
* *

Tutto questo ha costituito un nuovo ordine di fatti umani degni di studio e capaci di rappresentazione. I nuovi uomini, i nuovi tipi, nati dall'arte, dovevano alla loro volta rientrare nell'arte: e questa fu la novissima opera letteraria, specialmente per mezzo del romanzo. Già in alcuni personaggi balzachiani (il visconte di Rastignac, per esempio) senti e vedi degli atteggiamenti e dei propositi mutuati ai personaggi dei poemi di Byron. Un personag-

gio di Teofilo Gautier nella *Mademoiselle de Maupin* dice che si sente « un uomo dei tempi omerici » e tutto il suo essere vuole esemplato sul concetto sereno della vita che scaturiva dall'ideale greco. Tutta la *Bohème* di Murger, non è che un volontario rifacimento della vita sopra un archetipo d'arte libera e vagabonda. I pittori del Goncourt nella *Manette Salomon* e quelli di Zola nell'*Oeuvre*, con tutta la fierezza della loro vita spregiudicata e indipendente, sentono sempre, più o meno, lo studiato e la posa. Un preconetto estetico, anche nella vita, governa le loro abitudini, ispira i loro discorsi e regola perfino il taglio dei loro abiti e il loro modo di gestire.

E il romanzo contemporaneo sente sempre più forte il bisogno di stringere più da presso questi tipi umani modificati dalle azioni riflesse del pensiero e del sentimento. A pochi giorni d'intervallo Paolo Bourget pubblicava in

Francia il suo ultimo romanzo *Le disciple*; e in Italia il D'Annunzio pubblicava *Il Piacere*.

Roberto Greslou, il protagonista del romanzo francese, a forza di profondarsi nella riflessione scientifica arriva come a rifabbricare il proprio *io* secondo le teorie dell'adattamento e del determinismo materialista; finchè un bel giorno urta furiosamente nella legge morale e rimane disorientato, maledetto, punito.

Andrea Ugenta, il protagonista del romanzo italiano, è un tipo completo di egoista coraggiosamente distillato dalla dilettazione artistica, intese come il vertice trionfante della vita umana. Andrea Ugenta non è altro, in fondo, che il *dilettante* perfetto, che altra sollecitudine non ha all'infuori del proprio piacere, giustificato e anzi nobilitato dalle peregrine squisitezze della propria cultura. La caldezza del sangue latino e il grande ambiente di Roma aristo-

cratica, in cui vive e opera, danno a questo tipo un carattere quasi neroniano. Per la sua conformazione fisica e per il temperamento egli tiene al tempo stesso del Don Giovanni e del Cherubino. E lo sente e lo dice aperto; e tutti i suoi atti di conquistatore di donne e di gran signore gaudente, sono diretti a fondere i due tipi, emulandoli nelle imprese e portando in ognuna di esse una sincerità istantanea e fittizia, la quale non è, nove volte su dieci, che scatto di nervi, ma che basta per imprimere alle sue parole un accento irresistibile.

Tipo vero, a ogni modo, nel fondo e nella forma. Tra due avventure d'amore, vestendosi per il pranzo, Andrea Urgenta dipinge se stesso: « Ieri una grande scena di passioni, quasi con lacrime; oggi una piccola scena di sensualità. E a me pareva ieri di essere sincero nel sentimento, come io ero dianzi sincero nelle sensazioni. Inoltre, og-

gi stesso, un'ora prima del bacio d'Elena, io avevo avuto un alto momento lirico con Donna Maria. Di tutto questo non riman traccia. Domani, certo, ricomincerò. Io sono camaleontico, chimerico, incoerente, inconsistente. Qualunque mio sforzo verso l'unità riuscirà sempre vano. Bisogna ormai ch'io mi rassegni. La mia legge è in una parola: *nunc*. Sia fatta la volontà della legge ».

Triste, non è vero? E come è naturale e come è giusto che in fondo a tutta quella elegante contaminazione della vita Andrea Ugenta finisca per non trovare che vanità, amarezza e afflizione di spirito!

Aggiungete che questo *grecolo*, a forza di tuffarsi e crogiolarsi nelle iperestesie del suo diletteantismo artistico, riesce alla negazione fondamentale dell'arte, la quale non può avere altra base che la idea genuina e il sentimento schietto della natura. A che lo condu-

ce infatti questo sentimento? Quasi a nulla. Egli non fa che guardare, palpare, analizzare, classificare, discutere; ma la natura gli sfugge sempre! Gli sfugge perchè fra lei e il suo occhio sempre si pone una reminiscenza artistica, che gli smorza la sensazione, gliela fiacca e con la scusa di afforzarla e affinarla gliela imbastardisce. Per ammirare una bella campagna ha bisogno di pensare a un paesaggio di Claudio di Lorena o di Ruisdäel o di Corot; nel gustare una bellezza femminile ha sempre in mente i tondi del Botticelli, i ritratti di Leonardo, di Tiziano, di Lawrence. Lo stesso suo ideale generico dell'arte è incoerente o contraddittorio; perchè, mentre adora le bellezze dei Primitivi, egli poi, delle diverse Rome della storia, predilige la Roma del barocco farraginoso e del nepotismo papale decadente. In sostanza, Andrea Ugenta, con tutta la sua apparente superiorità, non è che un elegante *bric-*

a-brachista, uno di quelli che ogni otto giorni si ammorbano il gusto nel sincretismo artistico delle *vendite* romane; uno di quelli che pigliano alle sagrestie le pianete e le dalmatiche, i turiboli e le pile dell'acqua santa per affagottare i salotti e ingombrare le stanze da letto con dei goffi anacronismi e delle assimilazioni stridenti.

Anche tutto questo dal D'Annunzio è colto e significato magistralmente dal vero.

*
* *

Io non intesi nè d'analizzare nè di giudicare a fondo il *Piacere* di Gabriele D'Annunzio. Solo ho voluto presentare il romanzo come segnante l'ultimissimo termine di una evoluzione letteraria.

È certo che questo libro comprende e ostenta un fascio luminoso di forze, che la giovinezza dell'autore rende più ammirevoli. Certo è ancora che tutta

questa materia inventiva e descrittiva, trattata più oggettivamente da un ingegno sereno, severo, e misurato nella sua potenza, avrebbe dato senz'altro un capolavoro. Ma il guaio sta in questo che qui il lavoro, invece di « vincere la materia » è come tirato dentro da lei ed improntato dalle sue qualità buone e cattive, belle e brutte, causa probabilmente una specie di ipostasi artistica la quale confonde e assimila smoderatamente i gusti del romanziere con quelli del suo protagonista. Inevitabile quindi « il doloroso e capzioso artificio dello stile » confessato dal D'Annunzio nella prefazione; e in noi lettori una continua alternativa di piacere grande e di stracchezza greve, di ammirazione sincera e di critica dissolvente. Così la sentenza di Seneca riprende un senso strano di attualità. E anche prima che il libro sia finito di leggere, il desiderio della schietta natura e il bisogno di un' arte più semplice rifioriscono in noi.



ERNESTO RENAN IN ITALIA

Sono passati più che venti anni da quando io giravo per le porticate vie di Bologna con Ernesto Renan; e troppo spesso dimenticavo la mia parte modesta di *cicerone* per eccitare a discorrere di tante cose quell'uomo ammirabile; e pure io l'ho ancora dinanzi agli occhi quella sua figura di pretoccolo mal vestito da laico. *Je suis un curé raté* (ha egli scritto) *et le costume civile ne me va pas du tout*. E lo vedo e l'odo ancora là nella biblioteca del Comune, mentre, curvato sopra un codice del Petrarca, egli mi leggeva e com-

mentava con la sua bella voce il sonnetto: *Voi che ascoltate in rime sparse il suono...*; oppure quando per invito mio montava non senza fatica, piccolo e grasso com'era, lo zoccolo di una antica colonnetta marmorea in Santo Stefano ov'è segnata « la statura di nostro Signore »; ed io dal basso con un tono solenne gli gridavo: — Signor Renan, Gesù Cristo era molto più alto di voi! — Parmi di vederlo ancora sorridere bonariamente a quella mia uscita, accennando di sì col grosso capo.

Che giornate indimenticabili furono quelle per me! Ricordo che allora un grande sconforto nazionale stava sul mio spirito, come una nera nube. Nelle lezioni della storia e in tutto quello che accadeva intorno a noi, parevami di scorgere i segni di una fatalità assai triste, incombente sull'Italia.

A che pro' tanti sforzi per risorgere? La nostra unità nazionale si era compita più per la disgrazia toccata ad

altri che per valore e per gloria nostra. Credevamo d'aver rivendicata Roma e avevamo trovato Bisanzio... Inutile illuderci, agitarci, volere. Eravamo un popolo vecchio e stanco, dannato a scontare con una decadenza incurabile il lusso e le colpe di due grandi civiltà.

Sopra tutto quel mio pessimismo passò, come un soffio di salute, la parola di Ernesto Renan. Questo straniero era pieno di fede nel nostro avvenire; questo francese era, più che un ammiratore, un credente entusiasta della terza vita d'Italia. Disperare di essa, per ogni spirito moderno era cecità, per ogni italiano una colpa vile. Le sue parole poi pigliavano materia dalla bellezza, dalla natura, dalla storia, dai monumenti, dai costumi del nostro popolo, dalle piccole scene della vita, dalle usanze domestiche, da tutto; e si alzavano ogni tanto a un calore di eloquenza che mi penetrava e mi trasformava.

Eppure, debbo confessarlo, quando, rimasto solo la sera, io andavo ricordando i discorsi dell'ospite illustre e caro, dal fondo del mio animo riconfortato qualche volta si levava un dubbio. Dovevo io proprio credere sulla parola a quanto mi diceva Ernesto Renan? In tutta quella sua fede, in tutto quel suo entusiasmo per l'Italia e per il suo avvenire, quanta parte doveva attribuirsi alla eccitazione estetica, alla compiacenza e alla simpatia? L'uomo, d'altra parte, era noto per una grande inclinazione (di poi confessata da lui stesso come una debolezza, non saputo mai correggere) a discorrere indovinando, secondando e lusingando amabilmente il segreto pensiero del suo interlocutore.... Dunque dovevo stare in guardia!

Per questo motivo, in ogni pubblicazione del Renan, io ho messo una par-

ticolare attenzione a cercare il suo animo e i suoi giudizi intorno al nostro paese; e nelle frequenti pagine meditate ho dovuto sempre riconoscere una concordanza perfetta con le parole vive ricordate da me.

Ernesto Renan fu davvero per tutta la vita un amico d'Italia, ardente e coerente. Le cause di questa amicizia furono molte e complesse; ma mi piace di mettere in prima linea la gratitudine. Fu una gratitudine nata e cresciuta nella più delicata intimità del suo spirito. L'Italia ebbe il singolar merito di comporre per tempo un pericoloso dissidio che era nella sua anima tra l'arida inquisizione del vero e il senso operoso della vita.

Essa intervenne, mediatrice serena, con la rivelazione della Bellezza.

Nella prefazione al volume *L'Avenir de la Science*, pubblicato solo nel 1890, ma finito di comporre sino dal 1849,

egli narra il fatto memorabile e le sue conseguenze.

Era appena uscito da quella grande crisi spirituale che l'aveva obbligato a lasciare la Chiesa e a spogliare l'abito da prete. Ne usciva vittorioso ma stanco come un lottatore dall'arena; ne usciva conturbato come colui che, secondo la frase della Bibbia, aveva osato di combattere le battaglie di Dio. La vita intanto si agitava d'intorno a lui; dico la vita politica così sconvolta allora, massime in Francia, in Germania e in Italia, così fervida di promesse, così tenebrosa di minaccie. Il socialismo si accampava per la prima volta nel cuore dell'Europa, non più come un vagheggiamento platonico o come un episodio violento e cieco del popolare disagio, ma come un vero teorema di giustizia che chiedeva il suo adempimento. Il giovane pensatore sentiva tutta questa vita e il doppio bisogno di mescolarsi ad essa e di contenerla

nella sua filosofia. Ma, ahimè, quella sua filosofia come era dura e inamabile nella sua forma! E come le sue formule apparivano, per dirla con una frase di Bacone, grandemente impari agli aspetti sottilmente variati e pieghevoli della realtà!

In pochi mesi Renan aveva composto un volume, gravido di dottrina; ma nè Agostino Thierry, nè il De Sacy, nè altri amici autorevoli ebbero coraggio di consigliarne la pubblicazione, tanto li rendeva dubitosi del successo tutta quella aridità e tutta quella pesantezza.

Nella storia letteraria del nostro secolo dovrà dunque essere ricordato questo singolare fenomeno: colui che doveva rivelarsi fra pochi anni il più mirabile artista della prosa moderna, non poteva arrischiarsi a liberare un volume « ancorchè d'argomento vitalissimo » causa le deficienze del suo stile!

Ciò ricorda un poco il nostro Giordani, confessante a Gino Capponi d'a-

vere per molti anni meditato un libro (*Delle lettere e del principe*) ma d'aver sempre rinunciato a scriverlo per non non so che scrupoli di forma.

Fortunatamente per Renan quello non era un indizio d'importanza: era soltanto una mala impostatura del suo spirito dalla quale sarebbe presto uscito per il beneficio di una seconda evoluzione.

*
* *

Ed è qui che intervenne, per espresa confessione di lui, l'influsso felice del nostro paese. In quel tempo il Le Clerc gli ottenne d'essere mandato in Italia, insieme a Carlo Darember, per consultare le biblioteche in cerca di documenti utili alla storia letteraria di Francia e per raccogliere dei materiali da servire alla storia dell'Averroismo.

« Ce voyage (lasciamo che lo narri
« lo stesso Renan) qui dura huit mois,
« eut sur mon esprit la plus grande in-

« fluence. Le côté de l'Art, jusque-là
« presque fermé pour moi, m'apparut
« radieux et consolateur. Une fée char-
« meresse sembla me dire ce que l'É-
« glise, en son hymne, dit au bois de
« la Croix :

*Flecte ramos, arbor alta,
Tensa laxa viscera,
et rigor lentescat ille
Quem dedit nativitas.*

« Un sort de vent tiède detandit ma
« rigueur ».

Quali impressioni per la prima volta abbia fatto l'Italia sull'animo giovanile di Renan, così ben disposto da natura ad accogliere i fantasmi dell'arte e della bellezza, io potrei argomentarlo dai suoi colloqui di venti anni fa, mentre egli non era più giovane e l'Italia era ormai per esso una conoscenza più volte rinnovata, e pur non ostante continuavano a risuonare così vivaci le vibrazioni del suo entusiasmo.

Ma ora abbiamo molto di più. Una lunga corrispondenza tra il Renan e il Berthelot comparsa ora appaga largamente la nostra curiosità.

Questo epistolario ci dà la storia di questo viaggio memorabile e ci mette in presenza dell'animo del viaggiatore, via via modificato e quasi colorato da tante commozioni nuove di uomini e di paesi. Il Renan scrive le sue lettere da Roma, da Napoli, da Monte Cassino, da Firenze, da Pisa, da Bologna, da Venezia, da Padova, da Milano, da Torino. Si può dire che la intera penisola passa in succinto per queste lettere, che vanno dagli ultimi mesi del 1849 all'aprile del '50; e vi passano i principali avvenimenti della vita italiana in quel periodo breve e tempestoso che unì gli ultimi insuccessi del moto rivoluzionario, e le prime tristissime imprese della restaurazione, a Roma e negli altri Stati.

Vi sono delle descrizioni che difficil-

mente si potranno mai più dimenticare: quelle, per esempio, del convento di Monte Cassino, con tutti quei monaci infiammati di liberalismo rosiniano e giobertiano e volgenti il proposito a bruciare il convento piuttosto che cederlo alla invasione borbonica; e l'aspetto delle vie di Roma (14 aprile) al ritorno di Pio IX.

Di Pio IX il Renan ci narra anche una udienza avuta a Portici; e il ritratto, al morale e al fisico, del Papa, avvicinato in quella condizione di cose tanto singolari per lui e per la Chiesa cattolica, è schizzato con una bravura e una finezza e una penetrazione psicologica da far onore a qualunque più esperto ritrattista.

Ma tutta la importanza narrativa e descrittiva dell'epistolario va in seconda linea; e quello che vi campeggia è l'uomo interiore è il dramma che si agita nello spirito dell'osservatore. L'Italia compì veramente l'alta funzione

spirituale, della quale Ernesto Renan confessò d'aver ricevuto da lei il beneficio. Egli non prova solo, potente e consolatore l'influsso della bellezza artistica, ma, reagendo con la penetrante agilità del suo spirito; studia e analizza quest'arte italica nella grande verità della sua manifestazione, la penetra a fondo, ne afferra largamente la essenza e la categoria ideale, le condizioni e i caratteri collegati alla etnografia e alla storia.

Le lettere sono seminate di osservazioni che colgono sul vivo, e qua e là attraversate da sprazzi luminosi di intuizioni felici e profonde, che aprono un orizzonte. A Pisa, per esempio, dinanzi al Camposanto e al Battistero, scriveva: « L'Italie n'a jamais perdu le sentiment de la vraie proportion du corps humain, dont la notion exerce une influence si immédiate sur tous les arts plastiques. L'art gothique n'avait pas cette mesure intérieure, ce compas natu-

rel, que possède si divinement la Grèce. L'Italie ne l'a jamais perdu... » E sostiene che l'Italia non ebbe mai, come le altre nazioni d'Europa, un vero medio evo, specialmente nella estetica e nella cultura. E pensare che invece fra noi corrono sempre dei trattati di storia ne' quali il medio evo è portato innanzi sino alla scoperta dell'America!

Sul rimanente dell'epistolario ci sarebbe molto da dire. Ernesto Renan era molto giovane e poco esperto della vita in genere; nuovo affatto della vita pubblica italiana. Il suo spirito giovanile era ancora troppo pieno della grande battaglia spirituale di recente combattuta. Non debbono quindi far meraviglia certe sue impressioni eccessive e certe conclusioni frettolose e sproporzionate all'ambito delle esperienze fatte. I viaggi e gli studi ulteriori metteranno le cose a posto. Intanto il rigido nodo del suo spirito si è « allentato » conforme alla sua preghiera, sotto

l'azione blanda del nostro sole; e nel suo modo largo e penetrante di investigare l'anima di questa Italia da lui tanto desiderata, e vista per la prima volta, si presenta già il filosofo che per primo descriverà a fondo il genio delle razze semitiche e lo storico futuro delle origini del Cristianesimo.

I GIOVANI

Dai nostri giornali, specialmente letterari e artistici, si levano, è un po' di tempo, delle voci giovanili, che paiono fatte aspre e roche per il malcontento e per la stizza; e mi sono messo anch'io ad ascoltarle, provandone, lo dico subito, un misto di amarezza e di stupore.

A questo dunque siamo. Non bastava l'odio delle classi; c'è chi sta ora evocando, dalle intime propensioni morbide dell'esser nostro, anche l'odio delle età. Che Mefisto li aiuti e li prosperi, buona gente!

Per la prima volta (a quanto io ne

so) la giovinezza, da coloro che hanno la fortuna di goderla, viene proclamata come un argomento di merito; per la prima volta essa è accampata come un diritto al rapido pervenire. Tutti quelli che non hanno più vent'anni sono avvisati e se lo abbiano per detto. Una nuova legge biologica è venuta improvvisamente a governare lo svolgersi e il maturarsi delle facoltà più preziose e più gelose dello spirito umano. Tutte le idee e le costumanze in contrario non sono che un fascio di roba vecchia, come il famoso brodetto di quella Sparta, ove, all'approssimarsi di un anziano, i giovani si levavano in piedi. Adesso si intima agli anziani di togliersi dagli scanni già troppo lungamente occupati; e si vuole che facciano presto perchè i nuovi venuti sono impazienti e non hanno tempo da spendere « nell'ansie dell'attesa ».

Queste cose si ripetono oggi con molta ricchezza di epiteti e con molta fie-

rezza di epifonemi; ma hanno anche un'aria tanto poco *giovanile*, che io stento a credere che certi articoli — per quanto bambocciosi nella fattura—siano veramente opera di giovani. E se sono, giuro che fanno un gran torto alla età degli spiriti valenti e delle forze generose.

*
* *

Come tutto ciò è sbagliato e goffo nel fondo e nella forma! Come tutto ciò è anche praticamente disforme dal fine che si vorrebbe conseguire!

Un giorno, mentre il generale Boulanger era più in auge e parlava alla Camera francese, un deputato lo interruppe di botto, gridandogli: — Signore, alla vostra età Bonaparte aveva già vinte tutte le sue battaglie! — Nessun dardo colpì forse più in pieno petto l'uomo che pareva predestinato al trionfo.

La giovinezza non è solamente una

forza per se stessa. È anche un prestigio augurale che moltiplica tutte le altre forze e dà loro un impeto irresistibile e vittorioso. Quindi se, sottratta ad un uomo l'idea della giovinezza, vi fermate a pensarlo vecchio, per quanto egli sia forte e grande e forte e grande sia l'opera sua, ecco che egli rimane improvvisamente sminuito, se non nel giudizio, nel sentimento nostro. Qualche cosa di triste è sceso sopra la sua figura, simile a quell'ombra atra e fredda che i poeti antichi vedevano ondeggiare intorno al capo degli eroi votati alla morte. E anche aveva ragione Ugo Foscolo quando cantava dell'amata:

Meste le Grazie mirino
Chi la beltà fugace
Ti membra....

Poichè alla forza e al gaudio delle coscienze giovanili nessuna offesa deve esser fatta; nemmeno con la idea del

caduco e del transitorio, nemmeno con la immagine importuna del poi. Noi dobbiamo circondare quelle coscienze d'un rispetto riverente e geloso onde niente la conturbi, niente adombri e faccia vacillare ai nostri occhi quella parvenza infinitamente amabile.

Così noi conserviamo le energie più pure e più feconde del consorzio umano.

Ed è per questo che la giovinezza ha sempre dominato il mondo; la giovinezza confidente e conquistatrice, benefica e diffusiva dell'esser suo, come il fiore del proprio aroma, come l'astro della propria luce. Quand'è che i giovani non sono stati i padroni? Sempre lo sono stati. Anche quando la politica parve guidata dalle mani esperte ma già un poco tremule dei settuagenari, i giovani stavano dietro ad essi; e da essi partì sempre lo impulso potente e l'istinto di orientazione; e i vecchi, anche loro malgrado, li secondarono e interpretarono. Qualunque sia

la generazione che tiene il governo, siate certi che il *movente* decisivo voi sempre dovrete cercarlo negli spiriti e negli ideali della generazione che vien su dai venti ai trent'anni...

E chi dice arte e poesia dice giovinezza. Non di rado l'età matura e la vecchiaia ci diedero dei capolavori; ma perchè l'anima giovanile aveva già dati gli elementi di essi, fulgidi e vitali. L'esperienza e la scienza sanno raccogliere, ordinare e comporre, quando non guastano. Paragonate la divina *Pietà* del Buonarroti in San Pietro, col suo marmo esprime il medesimo soggetto, in Santa Maria del Fiore. Ordinare, comporre, ampliare anche; tutte cose che il tempo insegna; ma la creazione è del giovane.

Un grande poeta varierà mirabilmente per tutta la vita i motivi d'amore e di gloria che a venti anni gli cantavano nel cuore; un grande pittore svolgerà e illustrerà quell'ideale di bel-

le forme che gli sorrisero alla mente giovanile e glie la conquistarono.

*
* *

Di chi avrebbero dunque a temere i giovani? E che mai potrebbe giustificare queste loro querimonie e questi loro sospetti? Dubiterebbero mai, per caso, della vittoria?....

Guardino intanto quel che succede anche adesso nel campo delle lettere. L'Europa letteraria, com'era ieri, così è oggi tutta un lieto dominio giovanile. Maurizio Maeterlinck, un giovinotto poco più che trentenne, tiene da dieci anni sotto il fascino delle sue visioni strane e dei suoi ritornelli dal ritmo ipotezzante, non solamente la pensosa anima fiamminga, ma appassiona anche il mondo anglo-sassone; ha degli adoratori in Francia, dei lettori e degli ammiratori per tutto il mondo. Al di là dei Pirenei, trionfa Eugenio De Castro,

un poeta giovane, poco più che un ragazzo, dal nitido profilo d'annunziano di dieci anni fa; e la sua lirica è letta con entusiasmo nella penisola iberica e in tutti i possedimenti lusitani e spagnuoli, mentre a lui, nella sua Coimbra, arrivano i più belli e olezzanti fiori della lode da Parigi, da Londra, da Napoli e da Vienna. In Italia abbiamo Gabriele D'Annunzio. Intorno a lui già si raccolsero dall'estero, oltre la più calda ammirazione, i voti e le speranze di tutto un rinascimento latino; ma in Italia, prima ancora che uscisse di collegio, aveva già letterati illustri e dai capelli grigi, che lui preconizzavano il poeta vittorioso della generazione nascente. *Tu Marcellus eris!*

E non si tratta, fra noi, di un caso strano e insolito. È una vera tradizione, che possiamo ricordare con orgoglio perchè è molto simpatica e molto onorevole.

Nel principio del secolo, Ugo Fosco-

lo e Vincenzo Monti annunziarono e designarono all'applauso degli italiani Alessandro Manzoni giovanetto. I suoi versi citati in una nota al carme *I sepolcri* e le parole che li accompagnavano, parvero e furono un battesimo di gloria. Più tardi, viveva solitario in una oscura cittadina delle Marche e si struggeva nell'amore della fama il contino Leopardi. E fu un vecchio, Pietro Giordani, che andò a scoprirlo, che ruppe intorno a lui l'alto muro conventuale della casa patrizia e l'uggia del silenzio. E più tardi, fu ancora un vecchio, Terenzio Mamiani, che s'accese d'entusiasmo alle prime canzoni di Giosuè Carducci, gli andò incontro come un padre o come un fratello maggiore, lo tolse alle fatiche dell'insegnamento mediano e lo portò di slancio nel più glorioso ateneo d'Italia a insegnare e a rivelarsi poeta civile della terza Italia...

Ed io non posso astenermi dal dimandare anche una volta: che cosa voglio-

no e di che temono questi giovani? Che è mai accaduto che possa legittimare questa loro impazienza, questa loro diffidenza e — diciamolo pure — questa loro irriverenza?

Sono i vecchi divenuti così feroci? Sono divenuti gli uomini maturi così ingiusti e invidiosi dell'aria che essi respirano? Fuori le prove!

Vorrebbero forse che l'ingegno umano abdicasse per amor loro a tutti i suoi diritti, e l'esperienza e lo studio e la critica al loro ufficio austero, doveroso, non declinabile? Se anche questo fosse possibile, badino i giovani che il maggior danno sarebbe per essi, poichè niente più che le soverchie indulgenze e il troppo facile plauso nuoce a chi comincia nella via dell'arte. Oppure, tra quelli di loro che più gridano e s'impazientano, — anche questa ipotesi bisogna pur fare! — vi è qualcuno che si creda un piccolo Manzoni non abbastanza incoraggiato o un piccolo

Leopardi o un piccolo Carducci non abbastanza presto rivelati e sospenti sulla strada dei rapidi trionfi?... Io li consiglio a non si fidare troppo di questa ipotesi, dietro la quale potrebbe occultarsi una disastrosa cantonata!

Quando l'amabile Giovinezza si avvanza col volto luminoso d'avvenire e con in mano il fiore d'elitropio, il mondo è per lei pieno di sorrisi e d'inviti..... Così ha cantato un grande poeta, non certo incline troppo all'ottimismo. Non turbino essi, i giovani, questa amorosa corrispondenza della Giovinezza e della Vita con un coro di querimonie scorrette, di pretese eteroclite e di impazienze senili!

PITTORI SCOZZESI

Chi, recatosi, l'anno scorso, a visitare l'Esposizione di Venezia, girava gli occhi la prima volta nella *Sala R* ov'era la copiosa e svariata collezione scozzese, cominciava col sentirsi penetrare da un sentimento di calma tranquilla, che confinava con la freddezza. E veniva voglia di domandare: Dov'è il sole? Che cosa hanno fatto del sole questi bravi figliuoli della poetica Caledonia? — Una grande placidezza di sonno vegetale pare che incomba alla vita di questi paesaggi e la protegga e la carezzi blandemente. Emerge la sobria fusione dei colori, i verdi si in-

trecciano o si sovrappongono al giallume dei rami secchi e al grigio delle rocce; i piani degradano o si staccano trapassando d'un in altro. E tutto questo sempre in modo da far pensare a una dolce musica d'archi ai quali siano stati messi i sordini..... Ma se l'occhio insiste un poco, quanta finezza di accordi e quanta vaghezza di gamme penetranti! Che vita schietta, vigorosa, sinceramente vissuta in quelle campagne solitarie, e dentro e dintorno a quelle abitazioni umane!

Viene l'idea che tutti questi pittori non abbiano mai pensato a dipingere per dipingere; ma si bene per appagare un sentimento che era dentro di loro e che voleva uscire e distendersi e riposare in un bel luogo prescelto. Non è questo l'impulso psichico dal quale sarebbe da augurarsi che nascessero tutte le opere d'arte?

Uno di questi quadri piglia il titolo da un pensiero di Percy Shelley. « To-

sto che le ombre della sera prevalgono, la Luna incomincia il suo mirifico racconto. » È un paese di Stevenson Macaulay.

Il disco lunare si mostra fra una nebbia azzurrognola che leggermente appanna la nitida serenità vespertina. La Luna ha principiato il suo racconto mirifico e gli alberi l'ascoltano; dei grandi alberi che si rizzano sui tronchi sottili piantati in un pendìo erboso; e pare che vogliano spingere in alto, sempre più in alto le chiome diffuse e tremule per avvicinarsi più che possono alla meravigliosa raccontatrice...

Talvolta anche la figura umana trionfa nei quadri scozzesi; benchè essi prediligano questa poesia delle campagne solinghe, ora diffusa nei vasti orizzonti, ora circoscritta, raccolta e come pensierosa in qualche insenatura di monte coronata da un castello o in qualche piccola valle attraversata dalle acque e animata da un vecchio mulino. Nei

loro quadri di figura — o piuttosto con figure — è sempre la medesima arte, accurata senza leccature, sobria nella tecnica del colore, sincera nello spirito, cercatrice per istinto e per volontà della intima ed eletta poesia delle forme. La parte più sana e vivificante dell'apostolato di Giovanni Ruskin pare veramente che sia passata nell'opera di questi pittori. I quali non procedono, come i preraffaelisti inglesi, da un motivo formale di arte antica, adattandolo alla loro estetica particolare e non di rado anche forzandolo e sofisticandolo; ma attingono dalla viva natura, che essi studiano e sanno esprimere con un senso di poesia mansueto e fedele. Perciò i quadri *cantano* quasi sempre nell'anima di chi sa guardarli; cantano come un'eco di vecchia ballata, o meglio come una traduzione visiva di quella lirica « laghista » che doveva sopravvivere ai dispregi iracondi di Giorgio Byron e penetrare del suo spi-

rito dolcemente fantasioso tanta parte della lirica europea.

*
**

Sotto la luna di Francesco Enrico Newerbey è uno dei quadri della collezione che seguita più dolcemente a cantare nell'anima di chi lo osservi senza fretta.

Quattro fanciullette, tenendosi per mano, girano a tondo sulla spiaggia con un lieve movimento di danza, che anima e atteggia tutte e quattro le figurine, agili e liete.

Al di là dell'acqua, d'un azzurro cupo, sulla linea netta dell'orizzonte s'è levato più che mezzo il disco lunare e comincia a rompere le ombre del piano non interrotto da alberi. Che cosa dice monna Luna a quelle testoline infantili, che forse non pensano a nulla?... Nella parete opposta della sala è ancora il Newerbey che ci ferma

con quattro occhi — i due di una bimba e i due di un gattino. — È un dipinto tutto condotto sulla base monogrammica del turchino, come si compiacquero di fare alcuni pittori inglesi del secolo passato, sull' esempio del Gaisborough, il quale ai divieti accademici del Reynolds rispose trionfalmente col suo celebre *Blue Boy*. Bisogna però aggiungere che il Newerbey procede con una così signorile incuria dell' effetto immediato, che, alla prima, lo spettatore del preziosissimo quadretto non bada altro che alla grazia di quell' amore di bimba e al suo piccolo compagno. A questa completa dissimulazione dell' effetto *cercato*, l' arte del secolo scorso non pervenne mai.

Alla stessa guisa, Roberto Brough ama di affrontare i più difficili problemi della luce e li risolve alla chetichella, non avendo mai l' aria di accamparli con quella ostentazione di cui altri pittori tanto si compiacciono; ed

evitando quei contrasti accentuati, che sono come degli imperativi categorici vibranti e invadenti dal quadro sulla volontà dello spettatore. Egli ha insomma il buon gusto (che minaccia di mutarsi in gusto raro) di considerare ancora la luce come il mezzo della visione e non come il fine unico dell' arte. Con le identiche massime, liberamente applicate, dipingono Davide Fulton, Giacomo Paterson, Haig Hermiston, il Pratt, il Robertson e parecchi altri della nobile schiera, sviluppando ognuno il proprio valore artistico come una persona bennata esprimerebbe la indole propria, senza modi studiati e senza violenza.

Il solo, forse, che fa eccezione, è il Brown T. Austin con la sua *Mademoiselle Plume Rouge*; ma gli si deve anche tener conto della grande riuscita. Mi assicurano che questo suo ritratto nel 1895 venne acquistato per venti mila marchi dalla Pinacoteca di Mona-

co di Baviera, dopo aver vinta la medaglia d'oro in quella Esposizione. Salute a lui!

Generalmente parlando, i ritratti che contiene la collezione scozzese manifestano lo stesso procedimento tecnico, volto in particolar modo a far supporre certe intime qualità d'indole e di pensiero. Io ho sempre diffidato della esattezza di quella definizione di Hegel, divenuta oramai un luogo comune: *un ritratto deve essere la pittura di un carattere*, poichè una bella testa, vera o dipinta, possono essere (e sono state tante volte!) una grande menzogna psicologica e storica. L'essenziale è che il ritratto abbia l'apparenza della vita. Con questo semplice criterio io non dubito di affermare che i ritratti scozzesi, estendendo il confronto a tutta la Esposizione, stanno sicuramente sulla prima linea; e arrivo a dire che il ritratto di figura in piedi della signorina Harvilton, dipinto del Guthrie (uno

dei capi scuola) non isfigurerebbe a collocarlo nelle più celebri gallerie.

Per la intensa e magistratale verità della fattura, bellissima parmi anche la testa della baronessa Sobrero di Torino, dipinta dal Lavery; il quale poi nella intera figura d'uomo messà in fondo alla sala si mestra invece alquanto rigido e legnoso.

*
* *

Da questa pittura scozzese dovrebbe uscire un qualche buono ammaestramento, quantunque io poco lo spero. I confronti sono qui numerosi, evidenti e alla portata di tutti. Chiunque, dopo aver trascorso un'ora dinnanzi ai quadri che ho accennati sopra, passa nelle altre sale, e si ferma, per esempio, a quelli di Claudio Monet, del Besnard, del Liebermann, del nostro Gola e di parecchi altri, è obbligato di accorgersi che egli non è solo in cospetto di in-

gegni o, come dicono, di temperamenti diversi; ma che si tratta di una orientazione completamente dissimile e opposta nell'intendere l'arte. Luministi, divisionisti, impressionisti, vibrantisti, che vuol dire tutta questa roba?... Almeno nove volte su dieci, essa non esprime altro che una cocente inquietudine del successo, cercante il proprio affare nelle singolarità della tecnica.

Il nostro tempo fra tante belle cose, ha inventato anche la ipocrisia artistica; e hanno saputo tanto bene convertirla in abitudine, che si può accompagnare anche ad una certa buona fede.

Ma non venitemi a dire che per rendere fedelmente la luce degli oggetti o, se meglio vi piace, gli oggetti nella luce, fa d'uopo ricorrere alla macchia lattiginosa e caotica del Monet; e che per esprimere una figura umana all'aria aperta, bisogna adoprare le chiazze paonazze e sanguinolenti del Liebermann. No! La protesta del senso è troppo ca-

tegorica, troppo immediata e concorde. O si tratta di qualche anomalia visiva e si ricorra all'oftalmico; o signoreggia una illusione mistificatrice, elaborata con lungo studio di suggestioni, ed è bene dissiparla prima che si converta in demenza cronica.

Io dubito fortemente che siamo in questo secondo caso.

I pittori vedendosi sempre più ristretto a poveri confini l'ufficio rappresentativo dell'arte e in pari tempo accresciuti paurosamente gli ostacoli a pervenire in mezzo a tanta folla di competitori e a tanta indifferenza di pubblico, era non solamente naturale ma inevitabile che essi, massime nelle opere da cavalletto e da esposizioni, cercassero di proposito l'alleanza dello strano, si buttassero alle curiosità funambulesche e alle bizzarrie della virtuosità, facendone il loro principale tormento. Storia e legge comune a tutte le arti... Chi va dentro a una moltitudine af-

facendata e vuol essere notato a ogni costo, si aggiusta un naso di cartone o inalbera un pennacchio scarlatta sul cappello a stajo. Così l'artista si mette a combattere e a vincere con lo stupore, facoltà inferiore dello spirito. Ha bisogno di alleati? Li troverà facilmente nella critica e nel pubblico. Basterà lasciar travedere *che non è dato a tutti* comprendere e gustare certe *superiori* preziosità; ed ecco che la finezza dei furbi e la vanità degli ingenui si mettono nella partita; e il giuoco riesce infallibilmente.

Ma vi è un guaio nel giuoco; ed è che invecchia rapidamente e bisogna spesso variarlo; se no se ne avvedono anche quelli che giuocavano in perfetta buona fede.

Emilio Zola ha raccontato tempo fa nel *Figaro* che, tornato dopo degli anni a visitare le Esposizioni parigine, si è sentito prendere da un senso di uggia profonda dinanzi a tutte quelle te-

le scialbe e confuse, nelle quali i pittori, con indagini disperate cercando sopra tutto e sempre d'imprigionare la luce nella « grand'aria » finiscono per non lasciar vedere più nulla. E l'uggia sua era anche aggravata dal rimorso; e si doleva di essere stato proprio lui il grande istigatore di tutta quella orgia di luminosità vuota e confusa; proprio lui il consigliere troppo ascoltato dal Monet, dal Manet, dal Pissarro e compagni, il predicatore insistente che di altro omai non dovessero occuparsi i pittori che di aprire una finestra sulla natura. — Un buon affare davvero! Quando finalmente ha potuto affacciarsi a quella finestra, ha dovuto anche convincersi che dava sul niente!...

Non credo che le confessioni e le palinodie, per quanto significanti, producano grandi effetti salutari. Chi ebbe il potere di evocare il diavolo, difficilmente avrà anche quello di farlo scomparire. Il confusionismo pittorico pro-

cede ora a Parigi più che mai trionfante; e il soverchio se ne va riversando per di fuori, a grande beneficio di tutto il mondo incivilito. I pittori dunque seguiranno a mettersi dei nasi di cartone e dei pennacchi rossi; e se Emilio Zola insiste, gli daranno del rimbambito coloro che ieri lo salutavano maestro.

Ma tant'è; a ognuno spetta l'obbligo di continuare l'ufficio suo. La critica, non « iniziata », e non sorniona, deve insistere su quello che crede la verità utile, anche se ingrata e inascoltata. Per questo io ho voluto un poco insistere su quei bravi pittori scozzesi, che vengono a dimostrarci in modo così evidente che si può essere, in arte, moderni e liberi senza rinunciare di proposito al senso comune.

Ma non ho nè anche inteso di proporli a maestri universali e di acclamarli perfetti. Vi confesso anzi che, dopo il successo veneziano, ho una gran paura che ci vedremo presto contristati dal-

la invasione degli immitatori!... Si sa, per esempio, che questi pittori scozzesi non solo abborrono da ogni vivacità e da ogni audacia, ma che abbassano e quasi mortificano per sistema la gamma normale dei colori onde non correre nemmeno il rischio d'uscire da quella loro sobrietà che ha sambiante di freddezza.

Invece a noi l'audacia non spiace e l'invochiamo, quando è valido e sincero argomento di forza; invece noi il sole, il nostro divino sole, lo vogliamo trionfante nei quadri, come lo amiamo consolatore nella vita. Quello che non amiamo e non vogliamo è l'Oscar di Ibsen divenuto simbolo di modernità pittorica, e balbettante con voce di paralitico: mamma, voglio il sole!



SIMBOLISTI

(FRAMMENTO)

....Molti fra i Decadenti salutano in Carlo Baudelaire il loro archimandrita e maestro; e i critici in generale danno, per questo, all'autore dei *Fleurs du mal* o la lode o la mala voce. Primo errore e prima ingiustizia. Senza risalire al *Escholier limousin* di Rabelais o alla « scuola lionese » del Rinascimento francese o alla letteratura satireggiata da Molière nelle *Précieuses ridicules*, è fuor di dubbio abbondano in Francia, prima del Baudelaire, dei non trascurabili precedenti. Massimo Du Champ

notava già, poco oltre il 1830, in seno al primo cenacolo di Victor Hugo delle vere primizie. Nello stesso grande maestro gli accenni non mancano; e in ispecie nelle *Chansons des rues et des bois*, o io prendo un grosso abbaglio, o una vegetazione serpentina, sottile, inquietante, principia già ad arrampicarsi visibilmente, irradiando le sue tele e i suoi intrighi tenuissimi, dintorno agli alberi maestosi della foresta vittorughiana.

Ma chi diede una spinta decisiva fu anche Teodoro di Banville. Il poeta delle *Odes funambulesques* non la cede, o la cede di poco, al poeta dei *Fleurs du mal* nei suoi titoli di paternità verso la scuola decadente. Nel suo piacevolissimo e in molte parti prezioso *Petit traité de versification française*, si leggono anche queste sentenze:

« *La Rime est l'unique harmonie des vers et elle est tout le vers..... On n'entend dans un vers que le mot qui est*

à la Rime.... Si vous êtes poète, vous commencerez par voir distinctement dans la chambre noire de votre cerveau tout ce que vous voudrez montrer a votre auditeur, *et en même temps que les visions, se présenteront spontanément à votre esprit les mots qui, placés à la fin du vers, auront le don d'évoquer ces mêmes visions pour vos auditeurs....* » Ora io vi domando: questa teoria, che è poi il caposaldo di tutta la poetica di Teodoro di Banville, consistente nell'attribuire ad una parola, solo perchè ha ufficio di rimare il verso, una forza di rappresentazione così autonoma e così invadente e un valore di evocazione tanto grande che tutto il resto rimane poco più di un'ombra o di un riempitivo, non dà anche a voi, come dà a me, il sospetto che essa sia il primo nocciolo intorno al quale s'incrostarono poi di mano in mano tutte le forme del simbolismo letterario?

*
* *

Poichè il loro principio fondamentale, se è dato di afferrarlo netto e intero entro il balenio dei loro versi e nel vago crepuscolo della loro prosa ondeggiante, si ridurrebbe in sostanza a questo: le parole e le frasi del linguaggio oltre i loro significati oggettivi e noti all'universale, hanno, per chi possenga uno squisito senso artistico, un valore di impressione e di associazione ideale e fantastica tutto proprio del loro organismo fonetico e della loro stessa configurazione grafica. Il poeta che arrivi, per singolare privilegio della sua natura, a intuire questo significato « simbolico » della Parola e acquisti l'abilità di maneggiarla efficacemente, è assunto, per questo, al piccolo e glorioso sodalizio dei Simbolisti. Una vita nuova si apre per lui in virtù di questa mirabile arte nuova, la « grande Arte » come essi la chiamano. La vita

quotidiana e il triste secolo si tirano in disparte; e la loro arte da piazza e da palcoscenico non conta più nulla; e bisogna abbandonarla, come cosa vile, alla moltitudine dei non iniziati.

Le parole dunque, solo e sempre le parole. Il famoso dispregio d' Amleto diventa il grande vessillo di battaglia: « *Words! Words! Words!* »

E la Parola è studiata dai Simbolisti in tutti i suoi più minuti elementi di eccitamento sensorio e fantastico, in tutte le sue più recondite prerogative di sensazione musicale. Fin qui potremmo avere soltanto la esagerazione d'una verità antica e nota a tutti; ma vi è dell'altro. I vocaboli, per costoro, oltre che suoni, hanno colori, odori, gesti e fisionomie come dei corpi solidi erranti nello spazio e delle figure d'animali viventi. — Arturo Rimbaud, uno dei precursori, un bel giorno scrisse in fila le cinque vocali: A. E. I. O. U. Poi guardandole bene a lungo con gli occhi ipno-

tizzati, scuoprì anzitutto che ognuna di esse aveva un colore suo particolare; poi tante altre cose che significò in un sonetto rimasto celebre nella Scuola:

A noir, *E* blanc, *I* rouge, *U* vert, *O* bleu,
[voyelles !

Je dirai quelque jour vos naissances latentes.
A, noir corset vêtu de mouches éclatantes,
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,
Golfes d'ombre....

E la rassegna delle vocali prosegue, a questo modo, fino all'ultimo verso. Renato Gill, uno spagnuolo naturalizzato francese per amore dell'arte nuova, non si è spaventato di portare alle ultime conseguenze questa faccenda del colore delle parole e delle lettere. Partendo egli dalla legge fisica per la quale il suono può essere tradotto in colore, ha bravamente invertito la formula. E sostiene che il colore alla sua volta può tradursi in suono: e quindi, per esempio, un paesaggio di Ruysdäel può diventare una suonata che lo traduca,

anzi che lo ripeta esattamente, colore per colore, tono per tono, in tutte le varietà delle sue gamme.

E perchè no? Anche uno dei personaggi della *Vie de Bohème* ebbe questa idea pellegrina; e se non potè avere fortuna come maestro di musica, il piccolo stuolo degli amici non gli lesinò mai la sua ammirazione. Ed egli se ne contentava!



Si immagina facilmente che, una volta messi per questa strada, i cervelli dei poeti non si sarebbero fermati. Oh no! Essi camminano sempre e nessuno ancora sa a che termine si fermeranno.

Ed eccoci alla faccenda dei nomi proprii. Se ogni lettera e parola ha un suo proprio significato, diremo così, grafico-fantastico, perchè anche il nome proprio d'ogni persona non dovrà avere la sua fisionomia e il suo colore? — *Numina, nomina* ha detto e ha preteso

anche di provare il Max Müller. — Sappiamo intanto che Balzac molto fantasticava sui nomi dei suoi personaggi; e si assicura che Gustavo Flaubert *su-davit et alsit* per trovare il doppio nome proprio che diede il titolo del suo ultimo romanzo. Il Manzoni si volse alla cortesia di un amico bergamasco perchè lo aiutasse a trovare, o magari ad inventare, il soprannome di uno dei *bravi* dell'Innominato. E anche la storia vecchia ci dà esempi. Matteo Bojardo, poeta epico insigne e signore magnifico, poich'ebbe inventato per il suo eroe saraceno il bel nome di « Rodomonte, » venne in tanta allegrezza, che diede ordine che tutti i campanili di Scandiano suonassero a gloria...

Ma questi non sono che fatti slegati e piccoli. I Decadenti amano le teorie assolute, che applicano con rigore consequenziario a tutti i fatti e a tutte le contingenze dell'arte. Ed ecco che Stefano Mallarmé (uno dei principi del-

la Scuola) ci afferma che il nome *Carlo* ha colore di marmo nero; *Emilio* invece colore di verde lapislazzuli. Sarei curioso di sapere che colore dà il Mallarmé al nome proprio di *Bruno* e a quello di *Bianco*... È possibile che il primo lo veda giallo e il secondo scarlatto.

Un'altra e più grande preoccupazione dei nuovi poeti è la musicalità. « *De la musique avant toute chose... De la musique encore et toujours!* » grida il Verlaine nelle strofe in cui ha, con moltissima grazia, condensati i canoni dell'arte poetica simbolista. Ma sbaglierebbe chi supponesse che i Decadenti si contentino di quei misurati artifici che tutti i veri poeti hanno sentito e adoperato (talvolta istintivamente e talvolta con meditato proposito) nel dare svariata musicalità alle strofe e anche un più preciso suono d'armonia imitativa ad uno o più versi. Le onomatopeiche potenti che si trovano qua e là in Omero, in Virgilio, in Dante, in Parini, non

sarebbero che dei mezzucci elementari e puerili in confronto delle squisite iperestesie musicali che i nostri esprimono e tentano di suscitare negli altri con la studiata numerosità dei versi e delle strofe. E per avere libera sotto le loro dita tutta quanta la tastiera dell'organo poetico, essi cominciano col ribellarsi alle regole della vecchia prosodia. Quanto alle rime, talora essi le sopprimono e le disdegnano come un impaccio, talora le approfondono, combinandole con le assonanze e mediante certe insistenze ostinate e certe ingegnosità di richiami e di comparti da costringere chi legge a un faticoso stupore. Posseduti dalla loro passione musicale, essi sforzano volentieri i soliti confini dell'arte e vi tirano dentro per i capelli una specie di *leit-motiv*, mercè l'avvicinamento di certe sillabe e la ripetizione prolungata di certe parole dal significato misterioso e fatale...

Talora par che tutto si riduca per

essi a questioni diatoniche; e quando hanno bisogno di una data tonalità, se la lingua dell'uso vivente non li serve abbastanza, vanno in cerca di voci antichate e le risuscitano, pigliando dai poeti anteriori al Ronsard, dai cronisti del tempo di Luigi XI, dal vecchio idioma dei favolisti e dalle epopee medioevali; e se l'antico e il nuovo idioma non bastano, ricorrono senza scrupolo alle lingue forestiere, all'inglese, all'italiano, al tedesco, magari al cinese e all'indiano. Avviene più d'una volta che questa eccessiva cura della musicalità renda oscurissimo il senso delle loro liriche, oppure che non si riesca a trovarvi senso alcuno. Non importa. *De la musique encore et toujours!* — La poesia è lanciata a piene vele nella indeterminatezza della musica. Chi legge o ascolta, cullato, carezzato, blandito e ipnotizzato dai ritmi della poetica melopea, vedrà a poco a poco, come il fumatore d'oppio, delinearasi e colorirsi le

mirifiche visioni dinanzi alla sua mente... Intanto tutto il suo sistema nervoso vibrerà come una lira.

S' io non sono riuscito a spiegar bene in poche pagine di scritto quello che vogliono i Decadenti francesi e il loro Simbolismo e a rendere in brevi tratti la loro poetica, credano i lettori che la colpa non è tutta mia. Parecchi tra i più eminenti critici francesi confessano di non vederci più chiaro di me...

1891.

UN RITORNO A GOLDONI

Un secolo e mezzo fa, all'indomani delle allegre serate al teatro di Sant'Angelo e a quello di San Luca, ripetevansi per le strade e pei ridotti di Venezia: « Gran Goldoni! » — Adesso, non a Venezia soltanto ma per tutta Italia, ogni volta che, in casa o in piazza, qualche episodio schiettamente comico della vita paesana passa sotto gli occhi della gente, c'è ancora chi esclama: « Se fosse qui il Goldoni! »

E il grido è stato sempre il medesimo; e in tanto passare di anni e in tanto variare di gusti e di usanze, nessuno ha ancora pensato a sostituirlo.

Il che, se mostra, da una parte, la grande vitalità della fama di Carlo Goldoni e il giudizio in cui fu sempre tenuto di fedele rappresentatore della vita italiana del suo tempo, mostra per di più che nessun autore comico è sorto di poi in Italia, dal pubblico stimato degno di prendere il posto dell'autore dei *Rusteghi* e del *Ventaglio*. Così lo stesso motto popolare esprime una insigne fortuna e una grande povertà della nostra letteratura.

A ogni modo, ogni nostro ritorno al Goldoni nel teatro, nella critica e nello studio biografico, equivale per noi al rinnovarsi di una occupazione piacevolissima. È proprio come un tuffo giocondo dentro una fresca corrente di naturalezza artistica e di simpatia umana. Non sappiamo se in Goldoni più ci attragga l'uomo o il suo teatro. In lui ci par di vedere riunito tutto quanto sopravvive ancora di buono, di schietto e di geniale nella vita letteraria i-

taliana, pur tanto abbassata e tanto esausta, in quel torpido e cerimonioso settecento; onde ebbe ragione Emilio De Marchi di scrivere essere così gran piacere parlar di Goldoni: « Un uomo (aggiunge Ernesto Masi) grande e buono! La potenza dell'ingegno e la bontà dell'animo congiunte in una sola persona! Che cosa si può immaginare di più idealmente degno di essere amato, ammirato e posto in esempio agli uomini? E, con questo, un equilibrio anche fisico, che in pieno accordo con le felici disposizioni del suo spirito, permette al Goldoni di scrivere senza vantì: *il morale è in me perfettamente analogo al fisico; non temo nè il caldo nè il freddo, e non mi lascio nè accendere dalla collera, nè inebbriarmi dalla gloria* » (1). Potrei continuare la citazione; ma non

(1) Scelta di commedie di Carlo Goldoni, con prefazioni e note di Ernesto Masi. Due volumi. Successori Le Monnier, 1897.

voglio con una bella pagina di prosa dare pronta materia a qualche illustre psicologo di argomentare che, se proprio il Goldoni era uomo così felicemente equilibrato, *ergo* poteva essere, a suo piacimento, un uomo d'ingegno; ma quello che veramente si dice un genio, non mai!

Ma genio o ingegno che fosse, Carlo Goldoni ha lasciato un'opera d'arte, che, considerata nelle sue grandi linee e comparata all'età in cui visse, pare fatta apposta per iscompigliare molti criteri sistematici e in ispecial modo quello dell'ambiente storico, col quale tante e tante cose abbiamo creduto di poter spiegare nelle vicende delle arti e delle lettere nostre. O che aveva mai di così singolarmente diverso dagli altri italiani infuso madre natura in questo uomo che, mentre gli altri correvano alla imitazione servile, all'artificiatto e al falso e mentre per gli altri una gran nebbia di convenzionalismo si

interponeva fra la mente e la vita, da solo, riesce a prendere tranquillamente la via del naturale, come se nessuna altra via fosse aperta dinanzi a lui? — La lingua, rispondono; guardate la lingua di Carlo Goldoni e subito penserete che anch'egli soggiacque alla legge comune.—Certo, la lingua italiana del Goldoni, che fu causa principale alle ire del Baretti verso il gran commediografo, è tutto quanto si può immaginare di sciatto, di bolso e di sciagurato. Non solo in questo appare somigliante ai suoi contemporanei ma anche dei peggiori. E non deve far meraviglia, dovendo egli di continuo cimentarsi nel dialogo, ossia nel campo dove una lingua ha più bisogno di apparire ricca, agile e viva e dove, quando non abbia queste doti, si mostra più deficiente. Così un uomo male in gambe appare anche più zoppo quando va per una strada faticosa e frequente di ostacoli.

Eppure nel leggere in questi giorni, nei due volumi pubblicati da Ernesto Masi, alcune delle commedie goldoniane scritte in quella lingua che il brav'uomo non dubitava di chiamare *toscana*, io sentivo di mano in mano convertirsi dentro di me in argomento d'ammirazione quella sua stessa povertà.

Leggete *Il Cavaliere e la Dama*, oppure *Le femmine puntigliose*. A certi punti del dialogo, le improprietà e le goffaggini continue della lingua par che arrivino a turbarvi il respiro, come una zaffata di assa fetida. *Donna Eleonora* compatisce alle impazienze dello stomaco affamato di Colombina, esclamando: — Povera ragazza!... Le lunghe astinenze la rendono *desiosa di reficiarsi*. — Più oltre, è *Don Rodrigo* che domanda alla dama come faccia suo marito *a sussistere senza assegnamenti*, ossia a campare senza rendite. — Altrove è *Don Flamminio* che in questi termini esprime la sua buona volontà:—

Sono qui disposto a *soccombere* a quanto sarà necessario.—Titubazioni, imprecisioni e sciatterie proprie d'un idioma malato e che ormai accenna a dissolversi. Ma andate avanti. Intanto la commedia si svolge, gli incidenti si moltiplicano, annodandosi e snodandosi come per incanto, i caratteri si profilano, il quadro dei costumi si colora e si anima; e tutti gli spiriti di una comicità schietta, vivace e inesauribile vi avvolgono e vi captivano e vi immedesimano nel soggetto della commedia per modo, che voi non avete più tempo di pensare alla lingua. Anzi quella stessa miserabile lingua pare che, in qualche guisa, vi aiuti ad avvicinarvi a quei personaggi in marsina e in parrucca e a sentirli e a comprenderli e a vivere con essi in piena vita italiana del settecento. Il signor Florindo, facendo la sua rispettosa corte alla signora Rosaura non doveva, non *poteva* adoperare altro linguaggio; e altro dialogo

non ne poteva scaturire... Questo è certamente un errore; ma è effetto anche esso della potente illusione estetica che ci ha guadagnato l'animo, attestando il predominio di un'arte superiore.

A che sarebbe riuscito il Goldoni, se i tempi e l'educazione lo avessero fatto padrone e signore dello strumento formale dell'arte sua? La risposta la diede egli stesso, quando scrisse le commedie nel suo dialetto, che, per fortuna delle nostre lettere, era ed è una dei più belli e dei meglio intesi nella penisola; quelle commedie di pretta vita veneziana, borghese e popolare, nelle quali, disse bene il Molmenti, l'anima del poeta pare che genialmente si confonda con l'anima del popolo di Venezia. I *Rusteghi*, la *Casa nuova*, le *Baruffe chiozzotte* sono dei veri capolavori finiti, nei quali l'arte goldoniana, tolta di mezzo la inferiorità della forma, va tranquillamente a sedersi in faccia all'arte del grande Molière; e nella spe-

cializzata verità dei caratteri e nel brio multiforme dei dialoghi, sto anch'io con coloro che credono che lo sorpassi.

Vi ricordate *I Rusteghi*? Avete in mente la scena sesta dell'atto secondo tra *Lunardo* e *Simon*? Allegrìa, giovinezza, libertà, confidenza familiare, compiacenze materne, tutte le più care e legittime gioie della vita hanno maledetto quei due tangheri. Eccitandosi l'uno coll'altro, tutto hanno addentato e divorato come due squalli feroci. E le donne sopra tutto.

Simon. Done, done e po' done!

Lunardo. Chi dise done, veguimo a dir el merito, dise dano.

Simon. Bravo, da galantuomo!

Ed è tanto contento d'aver trovato l'animo suo in quello dell'amico, che il bastione si abbandona ad un abbraccio amorevole. Ma qui improvvisamente sul mostaccio rugoso di *Lunardo* balena un sogghignetto, che nessuno avrebbe mai preveduto.

Lunardo. E pur, se ho da dir la verità, no le m'ha dispiasso.

Simon. Gnanca mi veramente...

Lunardo. Ma in casa!

Simon. E soli!

Lunardo. E co le porte serae!

Simon. E co i balconi inchiodai!

Lunardo. E tegrirle basse!

Simon. E farle far a nostro modo!

Lunardo. E chi xe omini, ha da far cussì!

Simon. E chi non fa cussì, no xe omini! (*Partono*).

Quando il Lessing e il Goethe dalla Germania si rivolgevano con riverente attenzione a questo commediografo italiano così modesto e così bonario; quando il signor di Voltaire gli scriveva che le sue commedie gli facevano pensare all' Italia liberata dai barbari; e in Francia egli veniva chiamato e invocato come l'unico salvatore d'una grande tradizione artistica in rovina; e tra noi

Gaspere Gozzi metteva in servizio del suo teatro il grande acume e il gusto squisito della sua critica onesta, veramente si potè pensare che a Carlo Goldoni si apparecchiasse nella posterità uno studio e un culto veramente adeguati alla grande opera sua.

Ha corrisposto la posterità alle belle promesse del secolo scorso? A dire il vero, e senza scemare il merito a nessuno dei nostri goldonofili, mi sembra che il Goldoni, più che in Italia, abbia avuto fortuna all'estero, ove fino a ieri vedemmo succedersi i libri veramente seri intorno a lui e al suo teatro. Per questo, tanto più dobbiamo lode e riconoscenza a Ernesto Masi. Difficilmente si poteva fare un miglior regalo alle lettere italiane; e aggiungiamo che difficilmente si troverebbe in Italia chi fosse stato in grado di farlo meglio di lui, pubblicando questa raccolta.

Le commedie scelte nei due volumi sono undici. Molti, come me, esprimeranno

il desiderio che fossero in numero maggiore. E questo è tutto merito del Goldoni. Ma nessuno, io credo, potrà pensare che una sola di queste commedie si potesse escludere da una scelta giudiziosa e gustosa. E questo è merito del Masi.

Il quale ha aggiunto un commentario storico e ha penetrato tutta la raccolta di uno spirito critico, che le accresce moltissimo pregio e le dona un aspetto di freschezza e di modernità. In solo ventotto pagine di prefazione ha saputo trar fuori, come di getto, l'uomo e lo scrittore, soffermandosi ai punti più controversi o poco noti; e specialmente illustrando la vita di Goldoni a Parigi fino alla sua morte, il molto lavoro che vi fece, le tristi peripezie che ebbe a soffrirvi, mentre il suo cuore tornava sempre alla sua Venezia:

Da Venezia lontan do mila mia,
No passa dì che no me vegna in mente
El dolce nome de la patria mia
El linguaggio e i costumi de la zente...

Soddisfa anche il Masi alla curiosità dei lettori descrivendo le circostanze che accompagnarono l'andata in isce-
na del *Bourru bienfaisant*, che, con ottimo consiglio, ha voluto inchiudere nella raccolta.

Poi vengono le *Note preliminari*, commedia per commedia. Sono notizie bibliografiche e storiche, le quali riferiscono le origini di ogni commedia, la ricollocano, per così dire, nel vivo quadro della sua prima rappresentazione e spiegano il posto e il significato che essa ebbe nella vita dell'autore, nella gran riforma da lui tenacemente seguita e nel complesso del suo teatro. Anche il testo ha brevi annotazioni, qualche volta estetiche e qualche volta filologiche; queste ultime specialmente per le commedie in dialetto.

Io credo di non esagerare dicendo che da questa diversa fatica del Masi esce una monografia sul Goldoni nel suo genere completa; una monografia

elegante, sobria, succosa, lumeggiata di tocchi arguti e ricca di investigazioni originali. È insomma un bel raggio di sole novellamente diffuso su tutta la figura del grande veneziano.

Aggiungete uno spirito di ardente simpatia, che circola per questi due volumi e pare proprio che li riscaldi. Ernesto Masi è, per dirlo alla francese « un grande amoroso » del suo soggetto; e non è da poco tempo che egli lo viene, con molte e insigni prove, dimostrando. Qui lo dimostra al punto che, talvolta, a certe patenti bellezze delle scene goldoniane, egli sente il bisogno d'intervenire, richiamando con una nota l'attenzione del lettore; tant'è la sua tema che possano passare inosservate. Sollecitudini d'innamorato; e giovano anch'esse. Chi arde, incende.

MONACA E ROMANZIERE

En ces temps-là, le désert était peuplé d'anachorètes. Con questo umile tono di leggenda principia Anatolio France il romanzo *Taïs*.

Chi, anche solo per lontane letture, ricorda la schietta poesia delle storie del Cavalca e le pagine magniloquenti del Chateaubriand, si pone con desiderio a scorrere questo racconto in cui si riflette, per toccanti e curiosi episodi e per quadri vivacissimi, la grande epopea spirituale dell'ascetismo cristiano in Oriente, nei due ultimi secoli dell'Impero romano.

Il romanzo di Anatolio France (che a lui è piaciuto di intitolare *Conte philosophique*) è presto riassunto nelle sue linee principali. — Pafunzio, nato di nobile e ricca famiglia cristiana in Alessandria, si avvede per tempo dei pericoli del mondo e ripara alla Tebaide, ove con la santità della vita rigidissima è venuto presto in grande autorità, così che i cenobiti della solitudine d' Antinoe l'hanno scelto per loro capo spirituale. Un giorno mentre Pafunzio è solo nella sua cella meditando e orando, ecco che gli viene un ricordo della sua vita mondana: rivede Taide, la celebre mina, la cortigiana bellissima, per la quale tutta Alessandria delirava e con la quale egli stesso, al tempo « del dolce giovanile errore », una volta fu sul punto di peccare. La vede, pensa alla vita miserabile che questa donna conduce, ai tanti peccati che essa commette e fa commettere, ed è preso da un desiderio infiammato di

carità per lei. È Dio che gli manda questo desiderio. Pafunzio risolve di lasciare la sua solitudine, di rientrare in Alessandria e convertire a Cristo quell'anima errabonda.

Di lì a pochi giorni il giovane anacoreta, non d'altro vestito che del suo cilicio, è in Alessandria. Rivede i luoghi della sua infanzia; va al teatro ove gli appare Taide, sempre bellissima e regina dei cuori; va da Nicia, un amico della sua giovinezza, che vive sibariticamente nella sapienza scettica degli ultimi pagani; piglia da lui ricche vesti e danaro e si fa insegnare il modo di giungere a Taide.

La trova nella sua ricchissima dimora, circonfunsa da tutti i fascini della bellezza, della voluttà, della eleganza greca, della magnificenza orientale. Egli non si limita, come Giovanni il Precursore dinanzi a Erodiade, a rimproverarle i suoi peccati; ma le parla anche di una luce divina che è in lei

e che essa ogni giorno offende e contamina; le fa travedere i gaudi di un amore santo, eterno, nel quale solo la sua anima, assetata invano di felicità, potrà riposare e sentirsi beata. La cortigiana Taide, che da bambina aveva ricevuto il battesimo, e talora vagamente se ne ricordava, rimane colpita dall'improvvisa apparizione, dall'aspetto strano, dalle ardenti parole del monaco. — Sì è vero, essa non è felice; in fondo al cuore ha tristezze e desideri ineffabili che tutti i favori e tutte le delizie di quel pazzo mondo che le sta a torno non valgono a placare e a contentare. Ma chi potrà darle la pace del cuore? — Cristo! risponde Pafunzio.... La mima, nel suo bellissimo atteggiamento di ninfa seminuda, guarda dal suo letto coi grandi occhi immobili quel singolare uomo che, potendo, non la vuol possedere e che le ha rivolte parole di un così misterioso e potente significato....

Intanto arrivano le schiave ad abbigliarla per una cena che Cotta, il grande ammiraglio della flotta romana, darà quella sera stessa in onor suo. Chiede a Pafunzio d'accompagnarla ed egli acconsente; anzi giura che non l'abbandonerà più fin che non abbia compiuta la salvazione della sua anima, per la quale Dio gli comandò di abbandonare il deserto e rimettere i piedi nel fango della nuova Babilonia.



La cena in casa dell'ammiraglio Cotta si svolge in un quadro stupendo. È la vecchia orgia romana arricchita e quasi spiritualizzata da tutte le raffinatezze decadenti della cultura greca e alessandrina. Mentre le mime e le etère scherzano, motteggiano, baciano e abbracciano sui letti sontuosi del triclinio, mentre dalle schiave e dagli schiavi s'alternano balli voluttuosi e

grotteschi, e girano i vini più generosi e le vivande più prelibate, i convitati di Cotta, che sono fra i più colti ed eruditi spiriti di quel tempo, espongono nella bella forma di un dialogo platonico le loro opinioni sulla Divinità, sulla Natura, sulla Vita. Parlano Nicia, Dorione, Zenotemo, Ermodoro, Eucrite e lo stesso anfitrione Cotta, difendendo le idee proprie a seconda della scuola filosofica a cui appartengono. Echi dell' Accademia, della Stoa, del Peripato; Pirrone, Epicuro, Plotino, Proclo, Porfirio tengono a volta a volta il campo nel cortese certame. I vecchi miti della Grecia, le nuove teurgie orientali s' incontrano e s' intrecciano in evocazioni e trasfigurazioni ingegnose e fantastiche. Anche la nuova dottrina di Cristo ha il suo valoroso rappresentante in questo dialogo. È Marco, l' apostolo ariano, che svolge la sua teoria della *gnosi* divina personificata nel Nazareno; e qui va notato che Pa-

funzio, il quale ha ascoltato in calma tutti quei pagani, alle bestemmie ereticali di Marco non può contenersi: « *A ces mots, Paphunce, blême et le front baigné d'une sueur d'agonie, fait le signe de la croix . . .* »

La cena finisce all'improvviso con un episodio orribilmente tragico. Eucrite lo stoico, il quale aveva già annunciato con vaghe parole una sorpresa per quella sera, si pone a disputare della libertà umana con Nicia, che la nega. A un dato punto, mentre l'alba piove la prima sua luce pallida sulle fronti dei convitati, egli trae dalla veste un pugnale e se lo pianta nel petto. È l'atto, la prova suprema della sua libertà. Gli amici raccolgono il corpo tutto sanguinante e lo adagiano sopra un letto del triclinio; ma Eucrite è già morto. Ognuno immagina la scena che segue. Cotta, il soldato romano, dice l'ultima parola: « *Mourir! vouloir mourir quand on peut encor servir l'État!*

Quel non-sens ! » — Ma questa cena ha deciso del destino di Taide. Le parole di Pafunzio l'avevano turbata e scossa; quegli ultimi orrori della vita mondana l'hanno vinta. Ella s'abbandona alla volontà del monaco e farà tutto quello che esso le prescriverà.

Tornano insieme alla casa di Taide. Ma che fare di tutte quelle immense ricchezze che essa ha accumulato col mercato del suo corpo, di tutti quegli oggetti eleganti e preziosi che rappresentano la seduzione e ricordano la colpa? — Al rogo! — grida il monaco. E subito, chiamati i servi, sulla piazza che sta dinanzi alla casa, inalzano una grande catasta di legna e quando le fiamme cominciano ad inalzarsi vi buttanò ad uno ad uno gli ori, gli argenti, i profumi, i mobili, tutto, non risparmiando gli oggetti più meravigliosi, che pareva si raccomandassero con l'incanto dell'arte. Invano il popolo accorre tumultuando e tenta d'impedire

quello sterminio; invano Nicia, con la voce amorevole della ragione tollerante, cerca dissuadere. Tutto il mondo del peccato di Taide deve perire nelle fiamme!

Pafunzio e Taide sono usciti dalla città, e camminano soli lungo il mare verso il luogo di solitudine, di macerazione e di preghiera che esso le ha destinato.

La via è aspra e lunga, il sole è cocente e la povera giovine sente il suo corpo delicato piegare sotto il peso della fatica. Ma Pafunzio si compiace di tutto ciò; le mostra il mare e le dice che tutte quelle acque non basterebbero a lavare le orribili colpe di lei; vuole che soffra per che possa espiare... A un tratto, pensando che quel suo corpo è stato tante volte contaminato dagli uomini, il fiero monaco è invaso da una specie di ascetico furore. Si mette dinanzi a lei, pallido, terribile, la guar-

da un poco nel bianco degli occhi e le sputa sulla faccia! Ma poi, vedendo una goccia di sangue uscire dal piccolo piede nudo di Taide, è colto da una frenesia di pietà, si butta per terra e le bacia i piedi... Taide, arrivati che sono ad una sorgente, beve nella palma della sua mano e dice al compagno: « io non ho mai bevuto dell'acqua così fresca nè respirato dell'aria così leggera! »

Di là a poco sono giunti all'eremo ove Albina, la santa penitente nata di famiglia imperiale, accoglie la povera Taide « nel tabernacolo della vita ». La chiudono in una piccola capanna ove non è che un letto di paglia ed una brocca. Pafunzio stesso vuol chiudere l'uscio e sigillarlo coi proprii capelli; poi dice ad una delle vergini presenti di passare a Taide per la piccola finestra dell'acqua, del pane e un flauto acciocchè la peccatrice canti sovr'esso le lodi del Signore.....

*
* *

Pafunzio monta in una barca sul Nilo e torna alla sua lontana Tebaide. Che cosa accade di lui? Gode egli nelle solitudini il frutto della sua opera evangelica? Pur troppo, no. Egli non è più visitato dalle dolci visioni, il suo cuore è arido, la preghiera non lo conforta. Pare che Dio siasi ritirato da lui, mentre il Maligno, a segni manifesti, lo avvolge in un circolo sempre più ristretto e accenna a impadronirsi di lui. Delle torbide apparizioni entrano nella sua cella e occupano le sue notti; e in mezzo a loro vede sempre una figura di donna: Taide!... Mentre essa nella fetida cella, che Pafunzio le ha prescritta come una tomba, sta macerando il proprio corpo, quello stesso corpo suo è sempre dinanzi alla mente del povero solitario pieno di fascini, pieno di tentazioni. Egli ha sempre dinanzi quella goccia di sangue che vi-

de stillare dal suo piccolo piede, là nelle sabbie del deserto; gli par sempre di sentire il fruscìo leggero che faceva la sua veste color di viola, mentre ella si moveva là sul letto del triclinio; nell'aria sente sempre il profumo delicatissimo che vaporava dalla sua bella persona... Misteri della giustizia divina! Egli ha convertita Taide a Cristo e ora Cristo glie la volta contro in tentazione, forse in perdizione dell'anima sua immortale. Ai ribollimenti del sangue e alle suggestioni peccaminose della fantasia s'uniscono dubbi tremendi, che fanno sudar freddo e allibire e fremere di spavento il povero cenobita. Invano egli raddoppia le preghiere, i digiuni, le macerazioni d'ogni genere; invano si raccomanda alle preghiere degli altri solitari. Il desiderio di Taide lo consuma sempre più. Allora egli fugge dalla sua cella e va come uno smarrito vagando notte e giorno per le solitudini, entra nella tomba

dei Faraoni, fruga fra le ruine degli antichi templi, sale in cima di una colonna, e fattosi penitente *stilita*, rimane lassù per dei mesi immobile al sole e alla pioggia. Tutto inutile. Non un'ora della vita egli può cacciare da sè l'immagine e il desiderio tormentoso di quella donna.

Allora egli pronuncia la novissima bestemmia delle anime disperante: Dio lo abbandona al Nemico. E sia; ma almeno Taide deve essere sua, una volta! Non ne ha egli il diritto, se questo è il prezzo della sua eterna dannazione?

In mezzo a questi pensieri gli giunge la notizia: Taide è moribonda! Egli accorre come una belva furente che si vede fuggire la preda da lungo tempo agognata. Nel tacito asilo delle pie donne egli la trova morente, muta, con le mani in croce, coperta d'una bianchissima veste. — Taide! le grida soffocato il monaco; ed ella aprendo l'ul-

tima volta i bellissimoi occhi: « Siete voi, mio padre? Vi ricordate dell'acqua di quella sorgente che io bevvi con voi? Quel giorno, o padre mio, io sono nata all'amore... alla vita! — Ma Pafunzio le sta sopra con sì orribile viso e la guarda con occhi così cupidi e balenanti di lussuria, che la santa madre Albina ha come la intuizione di quanta bruttura sia in quel momento nell'anima di quell'uomo; e gli intima di allontanarsi. Intanto le altre monache, guardando la faccia di Pafunzio, gridano spaventate: Un Vampiro! Un vampiro! — *« Il était devenu si hideux, qu' en passant la main sur son visage il sentit sa laideur. »*

E la storia è finita.

*
* *

Ho riassunto, il più brevemente che ho potuto, il nuovo e singolare romanzo di Anatolio France solo per concludere:

che diranno i lettori quando sappiano e vedano che questo racconto non solo in embrione, ma nella sua *completa* ossatura e nella distribuzione di tutte le sue parti importanti, esiste già da ben dieci secoli e si trova nell'opera letteraria di una monaca tedesca del secolo nono?

Entro la badia di Grandersheim in Sassonia (fondata nell'852) visse nella seconda metà del secolo decimo una monaca, la quale, mentre sui baroni e sulle plebi cristiane incombevano i terrori del Mille, si dilettaua senza scrupoli a leggere le commedie di Terenzio, a comporne a imitazione e, scrive essa, a emulazione di lui: *in emulationem Terentii*. Il suo nome ci è pervenuto variamente scritto; ma noi la chiameremo Rosvita, che suona: rosa bianca. Vorremmo ancora conoscere i nomi delle monacelle, che nelle lunghe serate dei rigidi inverni si divertivano a rappresentare le produzioni drammatiche

della campagna poetessa; ma non ci sono pervenuti che il nome di Rikkar-da, che le fu maestra, e quello di Gerberta, dell' imperial sangue degli Ottoni, in quel tempo badessa a Grander-sheim e donna molto famosa per la sua dottrina in tutta l' Allemagna.

La Rosvita compose poemi, commedie e drammi, sempre d' argomento religioso. È sorta naturalmente la domanda se l' opera della monaca sassone abbia, e in qual misura, contribuito alla formazione della drammaturgia sacra e dei *Misteri*, che assunsero così vasta fioritura presso le nazioni cristiane nel medio evo. Il D' Ancona opina (e credo con buon fondamento) che qui si tratti di un' opera individuale e solitaria, la quale si annoda per conto proprio alla tradizione classica, mentre il *Mistero*, di fonte popolare, ebbe altri modi di formazione e di svolgimento.

*
**

Nella imitazione del commediografo

latino seguace dei modelli greci, nessuno può pretendere che una monaca tedesca, in pieno medio evo, andasse molto innanzi. Avranno i lettori, un poco più oltre, un saggio della sua latinità e della sua versificazione e giudicheranno. Se Terenzio è licenzioso, la suora cristiana sarà naturalmente castigatissima; anzi appare evidente il suo proposito di purificare e santificare la vecchia commedia pagana, volgendo-la a edificazione delle anime, nella stessa guisa che i vecchi templi si toglievano agli dei falsi e bugiardi per sacrarli al culto di Cristo e della Vergine. Rosvita scrive nel preambolo de' suoi drammi. « Mi proposi di sostituire storie edificanti di vergini pure al racconto dei travimenti delle donne pagane: volli, con le mie povere forze, celebrare le vittorie del pudore e quella specialmente in cui la fiacchezza della donna fu vista trionfare della brutalità dell'uomo. »

Tutto il suo teatro infatti potrebbe qualificarsi un poema cantato alla castità della donna, uscente sempre vittoriosa da pericoli, contrasti e cadute; ove talora il comico va fino alle più volgari buffonerie e la nota drammatica si leva alla pietà più toccante e alla più schietta e fulgida misticità. Nel dramma intitolato *Callimacus* la passione d'amore è assai caldamente colorita, passando dalla tenerezza malinconica alla cupa e tragica disperazione. Il giovane Callimaco, ancora pagano, si innamora di Drusiana sposa d'Andromaco, bella donna e sposa cristiana, casta e timorata al punto che domanda a Dio la morte per essere tolta ai pericoli della tentazione. E Dio la chiama a sè. Ma l'amore di Callimaco è « più forte che la morte » e va e viola il sepolcro della donna amata. Nell'atto però che sta per stringere nell'amplesso sacrilego il bel corpo inanimato, è reso anch'egli cadavere dalla mano di

Dio..... Sopraggiungono il marito Andronico e lo apostolo Giovanni. Quest'ultimo con un miracolo restituisce Drusiana viva allo sposo; e risuscita anche Callimaco perchè sia rinnovellato nella fede di Cristo e nel pentimento.

Come si vede dalla scena penultima di questo dramma, Rosvita non schiva le situazioni audaci. Le affronta essa e le risolve con una semplicità e una speditezza, che oggi farebbero sorridere anche un pubblico di ragazzi; ma che non lasciavano quasi il tempo di cogliere il lato scabroso della scena. Un esempio. Callimaco, condotto dall'amico Fortunato, entra nel sepolcro di Drusiana.

Fortunato — Guarda que' lineamenti sui quali non diresti che sia scesa la morte!

Callimaco — Drusiana, Drusiana! Con che trasporto non t'amavo io, benchè tu non ti stancassi di riggettarmi! Ma adesso chi ti toglie a me?

Fortunato — Aiuto! Un orribile serpente! (*Muore*)

Callimaco — Me misero! Oh il nefando delitto a cui mi traesti!... Tu spiri morsicato dal rettile ed io muoio di terrore con te! (*Muore*).

*
**

Il soggetto sul quale Anatolio France ha svolto il suo romanzo *Taïs*, ossia la conversione di una meretrice intrapresa da un santo monaco, nel teatro di Rosvita è trattato ben due volte; nella *Maria* e nel *Paphunctius*.

Maria, nipote all' anacoreta Abramo e vivente in solitudine con lui, è sedotta da un perverso monaco; fugge una notte dalla Tebaide alla città vicina e si mette presso un oste a condurre la mala vita. È toccantissimo il racconto che il vecchio Abramo fa ad Efrem, suo fratello di religione. — Da prima egli è avvertito della sventura che gli

sovrasta da un sogno: vede un dragone orribile divorare una candida colomba che gli sta vicina. Turbato dal sogno e non udendo più dalla cella di Maria venire i soliti canti spirituali, il vecchio accorre trepidando; e trova la cella vuota.... Ma egli ha avuto notizie del luogo infame ove essa vive. Andrà a lei in sembianze di un suo adoratore e cercherà di salvarla. Abramo, a cavallo e riccamente vestito da soldato arriva all'osteria ove dimora la nipote. Alla grande scena di simulata galanteria del vecchio, cui tiene dietro il riconoscimento e la conversione della giovane, non mancano le facezie dell'oste introduttore :

Stabularius — Fortunata Maria,

Laetare quia

Non solum, ut hactenus, tui coevi,

Sed etiam seni jam confecti

Te adeunt,

Te ad amandum confluunt!

Maria — Quicumque me diligunt

Aequalem amoris vicem a me recipiunt.

Abraham — Accede, Maria, et da mihi osculum.

Maria — Non solum dulcia oscula libabo,

Sed etiam crebis senile collum

Amplexibus mulcebo

Il dramma termina con una scena nel deserto fra Abramo ed Efrem. Il primo narra le vicende e l'esito fortunato del suo viaggio; e i due vecchi romiti s'uniscono in un inno di ringraziamento alla pietà divina che si compiace di richiamare Maria a vita di penitenza.

Nel *Pafunzio* lo stesso tema è ripreso, ma con un concetto più ideale e insieme con più larga oggettività. Nessun vincolo di sangue nè altro obbligo di tutela spirituale congiunge Pafunzio a Taide. È per mera ispirazione divina che il monaco si decide a tentare la conversione della donna; e un senso di giustizia ascetica e trascendentale balena in quella ispirazione. A che verrebbero i santi, con le preghie-

re e coi digiuni, in tanta abbondanza di grazia presso Dio, se in pro delle anime erranti non si dovesse volgere una parte di essa? Per questo l'anima del romito interrompe la preghiera e vola dalla casta sua cella alla casa di Taide la grande cortigiana. Questo spirituale bisogno di comunione nella carità è molto scolasticamente spiegato da Pafunzio ai suoi discepoli nel dialogo col quale comincia il dramma. Anatolio France rende umano e con più semplicità il pensiero dell'anacoreta, in una apostrofe di lui a Dio: « *Si je m'intéresse à cette femme, c'est parce qu'elle est ton ouvrage. Les anges aux-mêmes se penchent vers elle avec sollicitude. N'est elle pas, ô Seigneur, le souffle de ta bouche?.. Une grande pitié s'est élevée pour elle dans mon sein....* »

Le scene del dramma di Rosvita si ripetono col medesimo ordine di successione nel racconto del romanziere

parigino. L'andata di Pafunzio ad Alessandria, il suo dialogo con Nicia perchè gli insegni il modo di pervenire in casa di Taide, la scena della conversione, la scena del rogo, la partenza per il deserto, la reclusione perpetua della donna penitente in una cella oscura e fetida... A questo punto le due narrazioni principiano a diversificare sostanzialmente. Secondo la monaca sassone, Pafunzio torna contento alla sua Tebaide e non rivede mai più la povera Taide se non il giorno in cui, consumata dalle macerazioni, ella sta per rendere l'anima a Dio. Benchè vecchio cadente, egli trova la forza d'accorrere a lei per assisterla piamente in quella ultima ora di prova; e mentre essa muore egli innalza questa bella preghiera. « ... Permetti, o Dio, che gli elementi di cui è composta questa creatura caduca vadano a ricongiungersi coi principi della loro origine; che l'anima venuta dal

cielo partecipi alle gioie celesti, e che il corpo trovi una sede fraterna e amica nel grembo della terra, ond'esso è venuto, fino al giorno in cui, questa polvere riunendosi e un soffio spirituale rianimando queste membra, questa medesima Taide risusciterà creatura completa, quale essa fu nella prima vita, per pigliar posto fra le bianche pecorelle del Pastore! »

Abbiam visto quanto diversa fine faccia il povero Pafunzio nel racconto di Anatolio France.

*
**


Non parliamo affatto di plagio ; anzi io credo che qui abbiamo un nuovo argomento per metterci in guardia contro i facili scuopratori di plagi.

Oltre la vaghezza di un riscontro— certamente singolare e curioso fra due composizioni nate in tanta diversità d'epoca e d'ambiente eppure tanto so-

miglianti nella materiale sostanza e in moltissimi particolari — ciò che sopra tutto mi ha indotto a scrivere, è stata l'ammirazione provata da me nel vedere come il France da una stoffa vecchissima abbia saputo cavare una veste nuova, tutto moderna, di forma elegante e smagliante di colori bellissimi. Quest' arte e questo coraggio di svecchiare i temi usati è molto propria degli autori francesi. Il *multa renascetur quæ jam cecidere*, essi lo pigliano sempre per un augurio buono; e io credo che anche a questo essi debbano la loro fortunata e invidiabile fecondità.

Basta poi scorrere il romanzo *Thaïs*, per convincersi di quanta ricchezza di fantasia e di che sentimento di modernità, nelle idee e nelle forme, il France abbia saputo valersi. L' ascetismo cristiano delle antiche Tebaidi ci torna innanzi signoreggiato e trasfigurato da un concetto filosofico e da un

sentimento artistico. Uno spirito nuovo ci trasporta a immensa distanza dalla umile coscienza della monaca tedesca che sentiva e scriveva prima del Mille. Ma, appunto per questo, è ricco d'interesse e d'insegnamento il vedere come l'ingegno umano possa diversamente investire un medesimo soggetto, e renderlo vivo nei colori dell'Arte.



PAOLO FERRARI

Anche gli ammiratori meno caldi del teatro del povero Paolo, in questo debbono convenire; ch' egli, quasi da solo, diede i segni di un forte risveglio e suscitò delle nobilissime speranze per la letteratura nazionale.

Quel decennio che corse dal 49 al 59, così denso di preparazioni e di apparecchi per l'avvenire politico d'Italia, fu per le nostre lettere un decennio fiacco e sconclusionato. — Il Manzoni, ritirato e quasi nascosto a Brusuglio, pensava alla botanica, alla rivoluzione francese e a Dio: il Niccolini invecchia-

to del corpo e della mente, ruminava in qualche stanco sonetto le sue ultime ire ghibelline: il Giusti era morto. — Epigoni e imitatori pullulavano da per tutto; e la mediocrità letteraria, come una vasta acqua stagnante, si distendeva da Torino a Palermo. Il Prati e l' Aleardi si toglievano è vero dal mediocre; ma nella voce e nel volo di quelle due liriche individuali nessuno avrebbe avuto il coraggio di sentire soddisfatti tutti i bisogni, tutti gli orgogli e tutte le speranze di un popolo che voleva civilmente risorgere. Nessuno ho detto, e nemmeno quel critico burlone, che un giorno, subito dopo il nome di Dante aveva scritto il nome d' Aleardo Aleardi...

Eppure, entro quell' atmosfera bigia di mediocrità, a un tratto si vide passare come un bel razzo luminoso; e fu la speranza di vedere nascere, vitale

e raggianti di tutte bellezze, la moderna commedia italiana!

E il merito fu tutto di Paolo Ferrari da Modena. Bisogna ricordarsi bene degli uomini e dei tempi per dare un giusto prezzo a queste cose. Se il Ferrarì avesse potuto rappresentare le sue prime commedie dieci o venti anni prima, nessuno sa quante e che eloquenti pagine gli avrebbe dedicato il Gioberti in quel suo *Privato*, ove sotto a molte mezzane e piccole figure l'abate torinese aveva pensato bene di mettere, per carità di patria, dei piedistalli monumentali.

Pare che la commedia goldoniana non trovasse la vita italiana abbastanza permeabile per trasferirsi in lei e penetrarla tutta, trasformandosi via via ella stessa in commedia nazionale. Molti studiarono questo problema della nostra letteratura e accennarono a diverse cagioni. La verità è, che il teatro di Goldoni non ebbe per noi quel-

la espansione benefica e decisiva che esso meritava di certo e da molti si sperò ch'egli avesse. L'Italia (per ripetere la frase di Voltaire) non venne liberata dai Goti. La commedia goldoniana rimase per il nostro teatro un bellissimo episodio; e continuò a ridere da tutte le nostre scene come una eco giuliva del vecchio carnevale veneziano. Ma nulla più.

Seguirono settant'anni di miseria senza dignità. Mentre la Melpomene italiana, a certi intervalli, poteva ancora mostrarsi in aspetto di regina, la sorella Talìa vivacchiava di ripieghi e di elemosine.... Come potevano i pubblici delle diverse città d'Italia non levarsi in entusiasmo e non abbandonarsi a sconfinite speranze, quando, proprio là in mezzo a quel tristo decennio letterario, in mezzo a quell'ansioso decennio politico, videro la commedia nostra dare a un tratto segni di vita gagliarda, e lo stesso Carlo Goldoni « in

persona » comparire sorridente sulle nostre scene, in mezzo all'Alfieri e al Parini, per ricordarci il passato e propiziarci l'avvenire ?

L'avvenimento oltrapassava i confini dell'arte e gettava un soffio di animazione balda e giovanile per tutta quanta la vita del paese. Allorchè il Conte Camillo di Cavour e Urbano Rattazzi andarono in un camerino del teatro Re di Torino a stringere la mano a Paolo Ferrari, essi *intesero* l'opera del commediografo meglio che due professori di estetica.

E Paolo Ferrari fu in quel periodo il vero, forse l'unico poeta della nazione aspettante.

* * *

Troppo difficilmente il poeta poteva durare in quella altezza ; e non durò. Il pubblico seguì ad amarlo, e non fu scarso d'applausi a *Prosa*, a *Cause ed effetti*, alle *Due dame*, all'*Amore*

senza stima, al *Per vendetta*, al *Ridicolo*, al *Duello*, al *Suicidio*; ma non cessò mai di ricordare, con un certo rammarico di decadenza, il *Goldoni* e il *Parini*; e chi avesse potuto leggere bene in fondo all'animo di Paolo Ferrari, forse vi avrebbe trovato un consenso a quel rammarico.

Io non so che sia stata mai esplorata per bene la strada lunga, faticosa e irta d'ostacoli che il Ferrari ha dovuto battere per giungere alla mèta, ossia alla « commedia della vita contemporanea » che era certamente ne' propositi suoi. In Italia non c'erano che due modi: o buttarsi alla imitazione dei commediografi francesi o costruire da capo movendo da una genesi laboriosa. Dal romanzo *astratto* del secolo scorso si era giunti al romanzo realista contemporaneo, passando, col Walter Scott e col Manzoni, per il romanzo ritemprato nella verità della storia. Paolo Ferrari volle trasportare e rispec-

chiare tutto intero questo procedimento artistico nei suoi tre distinti ordini di commedie. Una impresa atta a sbigottire e stancare un manipolo di valorosi. Dopo i primi tentativi nel campo indeterminato della psicologia sentimentale e del patriottismo, (*l'Anima forte, l'Anima debole, ecc.*) eccolo d' un salto alla grande commedia storica, della quale egli in Italia dee essere riconosciuto per creatore vero, non avendo che una molto scarsa importanza i tentativi goldoniani intorno al Trenzio, al Tasso, al Molière. Con propositi ben più alti e disegni più appropriati, benchè con varia fortuna, Paolo Ferrari portava sulle nostre scene le figure di Goldoni, di Parini, d' Alfieri, di Dante.

Ma nelle due commedie storiche, che restano come il documento più durevole della sua fama, il *Goldoni* e il *Parini*, Paolo Ferrari non mise solamente tutta la forza del suo ingegno.

L'artista vi abilitò la mano, vi atteggiò la propria indole, vi impostò, per così dire, l'anima propria; di guisa che allorquando egli volle passare al terzo stadio, ossia alla commedia contemporanea, tutta la sua personalità di artista aveva già acquistata una certa rigidità; e non gli fu mai possibile di scioglierla interamente.

Tutto quello che potevano dare una vera e potente vocazione per il teatro, un ingegno agile e forte, una coltura certamente non volgare, uno studio attento del vero e una consuetudine assidua e intima con quella società che il commediografo principalmente voleva rappresentare, tutto questo il Ferrarì ebbe e dimostrò nelle sue commedie moderne. E queste sue commedie non ci siamo astenuti mai dall'ammirarle, per la magistrale elaborazione, anche quando eravamo in presenza delle meno riuscite o delle più sbagliate. Due o tre volte ci parve persino di vederci

sorgere davanti luminoso il capolavoro; e stavamo per chinare la fronte... Ma poi dovemmo accorgerci che in esse mancava sempre qualche cosa di rilevante. Era quell'ultimo tocco di spontaneità, quella suprema naturalezza di movenze, di trovate, d'arguzie, quella modernità alata, istintiva e quasi inconscia, che sono come l'atmosfera vitale in cui solamente respira la commedia quando vuol essere la diretta immagine e quasi il « duplicato » della vita.

Ho conosciuto dei pittori provetti e già celebri i quali, dopo avere conquistata la loro bella rinomanza nel dipingere quadri d'argomento storico, in questi ultimi anni, mossi o dall'esempio o dal bisogno di vendere o da una forza d'evoluzione più alta o più generica, si sono messi a dipingere episodi e ambienti di vita moderna. — I loro quadri, ammirati negli studi e nelle esposizioni, ricchi senza dubbio di pregi, ma deficienti solo in questo, che

non si mostravano abbastanza in perfetta consonanza con « l'abito dell'arte » appropriato al genere di pittura da poco prescelto, m'hanno fatto più volte pensare alle migliori commedie del terzo periodo di Paolo Ferrari.

*
* *

E chi lo conosceva a fondo e nella intimità della vita il buon Paolo, trovava anche nella tempra dell'animo suo, se non un ostacolo assoluto, certo una difficoltà di più per l'avveramento in lui del commediografo completo. Forse nell'intreccio e nello svolgimento delle sue facoltà interveniva troppo energico e troppo prevalente il principio etico. Mi preme di subito spiegarmi. L'indignazione ha generato, dicono, la satira e forse anche la commedia. Nessun dubbio che Aristofane, Giovenale, Dante Alighieri e Gionata Swift non abbiano dagli sdegni nobilissimi e dalle rabbie

profonde saputo derivare elementi preziosi per la formazione di un mondo comico di altissimo valore. — Ma tutto questo dato e concesso, io persisto a credere che meglio conferisca alla formazione d'un autore comico una delicata infusione di scetticismo temperato e di umorismo sereno. Molière, Machiavelli, Goldoni, Beaumarchais guardarono il mondo, sorridendogli d'un sorriso fra il disinteressato e l'ironico. Questo consentiva ad essi una maggior lucidezza nell'osservare e quella grande calma artistica, che dà, nel comporre, una forza inestimabile.

Ebbene, tale posizione dello spirito osservatore, che è una delle qualità attive dell'autore comico, mancava del tutto a Paolo Ferrari. Egli era un credente, un combattente, un enfatico nel senso più alto e sincero della parola. Non bisognava fermarsi ai suoi sorrisi e alle sue facezie, che spesso accusavano una origine troppo laboriosa. Io,

più ebbi occasione di inoltrarmi nella conoscenza di quel suo animo nobilissimo, più mi convinsi che egli era un bel temperamento di polemista caldo e quasi eccessivo. S' appassionava per un partito politico, si appassionava per certe idee filosofiche e religiose, s' appassionava per le questioni letterarie e artistiche. Nobilmente per l' uomo, ma troppo, forse, per un autore di commedie!

Onde avvenne che quell' equilibrio psicologico e quella visione serena che egli portò nello studio di commedie di argomento antico; e che fu uno dei segreti della loro riuscita, gli mancò o non l' ebbe sufficiente quando la commedia moderna lo trasportava di necessità nel fitto delle battaglie e nell' urto delle polemiche di cui è tutto intessuta la vita nostra da lui voluta rappresentare. Qui l' osservatore si mutava in passionato combattente; e l' e-

quilibrio era turbato con detrimento dell' opera.

Iratuſque Cremes tumido delitigat ore.

Ma detto questo, noi dobbiamo anche ricordarci che quando Paolo Ferrari, quasi settantenne, annunciò che stava attendendo ad una nuova commedia, tutti quelli che in Italia amano l' arte furono confortati da un senso di lieta aspettazione e di speranza; e quando si seppe che era morto, parve che delle tenebre fitte calassero su tutte le nostre scene.... Questo parmi che dia, allo stesso tempo, la misura dell' artista che l' Italia perdeva e dipinga le condizioni in cui rimase la commedia italiana, quando il suo più forte campione si allontanò dal campo della lotta, per sempre.

MASTRO-DON GESUALDO

A GIOVANNI VERGA

Chiudendo il libro, m'è parso d'uscire anch'io coi servitori di casa Leyra dalla stanza ove Mastro-Don Gesualdo ha cessato di soffrire e di vivere. Mi è parso insieme di allontanarmi da tutto un circolo di cose vere e di persone vive, in compagnia delle quali ho passato parecchi giorni, testimonio e partecipe quasi della loro vita. Don Gesualdo, mastro Nuncio, donna Bianca, donna Isabella, Diodata, Speranza, i fratelli Trao, il canonico Lupi, il marchese Limòli, il barone Zacco, il ba-

ronello Fifi, la baronessa Rubiera, la Sganci, la Capitana, tutta gente che ha vissuto con me in lunga conoscenza. Poi rivedo un tramestio di figure secondarie che vanno e vengono rapidamente, ma tutte con una fisionomia che, vista una volta, non si dimentica più: Nanni l' Orbo, Giacalone, don Licio Papa il capo sbirro, don Luca il sagrestano, il farmacista Bomma, il dottor Tavuso e altri e altri....

Non meno forte nella memoria ho la immagine dei luoghi: il paesello con la sua larga strada in mezzo e le viuzze che si perdono qua e là tortuose e mal selciate; il paesaggio siciliano arso dal sole, con le vie polverose, i burroni infuocati, i monti nerastri e rugginosi che fanno pensare a certi quadri di Lojacono; poi delle distese amenissime di « buona terra » che dà ricchezze d'alberi, di messi, di vigne, d'acque e di fiori.

*
* *

Questa grande evidenza Giovanni Verga non la consegue per via di un lungo e minuto descrivere, differenziandosi anche in questo dagli altri novellieri che oggi sono più in voga. Egli spinge in questo romanzo alle più rigide conseguenze il suo sistema di obbiettivazione. Vi mette dentro ai luoghi e ai fatti: le cose e le persone vi stanno intorno e vi passano innanzi alla stessa guisa che se foste voi pure uno dei personaggi del racconto. Supponendo questo immediato contatto dei vostri occhi e del vostro spirito con la materia narrativa, il Verga descrive quasi sempre breve, rapido, incisivo, rendendo solo l'impressione momentanea e la linea fuggente.

Ma se poi avvenga che lo stato d'animo del personaggio sia più favorevole ad una più pacata contemplazione del mondo esteriore, allora anche la de-

scrizione si distende con miglior agio e più ricchezza di particolari. Un esempio. La giornata di Mastro Gesualdo è piena zeppa di fatiche, di noie, di amarezze: visita i lavori che ha in appalto, strappazza i lavoranti pigri, si cruccia coi parenti avidi e poltroni. E via sempre brontolando e sudando sotto il sole ardente, con la sua povera mula, che un po' cavalea, un po' si trae dietro per mano. Finalmente verso sera l'infaticabile uomo giunge alla bella fattoria ch'egli ha già potuto comperare coi quattrini fatti, venendo su dall'umile mestiere di muratore. Là, in mezzo ai suoi campi, alle sue bestie, ai suoi servi, l'uomo che ha tanto lavorato si sente prendere l'anima e i nervi da un sentimento gradevole di stanchezza e di riposo. Allora ecco che anche il paese circostante, quella splendida campagna che egli durante tutto il giorno, in mezzo alle angustie del lavoro arrangolato, non aveva certo pen-

sato ad ammirare, pare che si metta in una più intima e carezzevole e quasi estetica armonia col suo spirito; o che gli si adagi davanti come una bella donna per essere contemplata da lui e goduta. — « Egli uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere sopra un covone, accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni tra le gambe. La luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A poco a poco, al dilagar di quel chiarore, anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sacchi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china, e a seconda del vento giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva passo passo verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di

venticello più fresco dalla parte di ponente e per tutta la lunghezza della valle udivasi lo stormire della messe ancora in piedi. Nell'aria la bica alta e ancora scura sembrava coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che diventava immenso nel buio. » — Anche della povera ragazza che l'ha servito e amato, che l'amerà e lo seguirà sempre come una pecora fedele, mastro Gesualdo trova il tempo di occuparsi, non fosse che con uno scapaccione in forma di carezza o con una domanda tra il ruvido e il premuroso. E intanto i ricordi fioriscono nell'animo del muratore arricchito. — « ... Ne aveva portate delle pietre sulle spalle, prima di fabbricare quel magazzino! E ne aveva passati dei giorni senza pane, prima di possedere tutta quella roba! Ragazzetto...

gli pareva di tornarci ancora, quando portava il gesso dalla fornace di suo padre, a Don Ferrante... »

La pace, la poesia agreste dell'antico idillio siciliano pare che calino un momento a blandire l'animo di quest'uomo e a rimescolarne il fondo bonario, fra le continue sollecitudini degli affari, le cupidigie del guadagno, gli urti con tutti, le diffidenze verso di tutti, le furberie e le doppiezze che formano il tessuto laborioso di quella sua esistenza così inutilmente produttiva e così triste.

*
* * *

La rapidità che abbiamo notata nelle descrizioni invade, costringe e, diciamo anche, affatica nelle sue strette tutto il racconto. Si sente che il Verga ha una lunga storia da raccontare e vuole affrettarsi. Parecchie volte ci aspettiamo una scena importante e restiamo a bocca asciutta; come il collo-

quio di donna Bianca e del marito quando rimangon soli la prima volta nella camera nuziale, come la presentazione di mastro Gesualdo alla Carboneria ed altre parecchie, per le quali la nostra curiosità era già vivamente stimolata. Invece il Verga preferisce di condurci fino sull'orlo della scena e poi di lasciarcela immaginare a nostro modo. Qualche altra volta egli ci dà la scena, ma solo per i suoi punti salienti o più significativi. È come se fossimo in una stanza accanto a quella ove il fatto succede: s'ode il tramestio della gente che si muove, si afferrano le voci, si indovinano i gesti e si capisce perfettamente la conclusione, tanta è la giustezza e la opportunità con la quale l'autore ha saputo scegliere e mettere in vista quei particolari. In questa sobrietà nel trascogliere i tratti significanti di una scena, l'arte del Verga è davvero ammirabile.

Anche nella rappresentazione dei ca-

ratteri e delle passioni egli è sempre parco e sa adoperare la eloquenza dei sottintesi. I siciliani di questo romanzo parlano tutti poco, a frasi strappate; e spesso anche non parlano affatto. Ma ogni parola ha il suo significato; e gesti e segni talora dicono assai più che le parole. Quante cose non dice, per esempio, la ruga che si va sempre più approfondando sulla fronte impenetrabile di donna Bianca e che vedremo poi ricomparire sulla fronte della sua figliuola! Le passioni di questa gente lavorano occulte e silenziose nel profondo dell'essere. *Haeret cura medullis*. Ma per questo appunto, quelle passioni fanno su noi una impressione più intensa, più cupa, più tragica; e il senso della pietà sgorga più vivo dagli animi nostri.

Io penso a quante pagine di bella prosa avrebbe dato materia un carattere come quello di Diodata se fosse capitata in un romanzo di Giorgio Sand!

— È passione la sua, passione vera e inestinguibile di donna un tempo amata, o solo devozione affettuosa di serva, che sopravvive all'amore? L'autore non ci dice nulla di preciso: ma la povera ragazza ha parole tronche e sguardi e lagrime e silenzi che ci dicono tante cose! E ogni volta che la vediamo comparire vicino a mastro Gesualdo, come una buona bestia fedele in mezzo a tutto quel mondo di egoisti, di ebeti e di furbi che tormentano la vita del pover'uomo, proviamo uno stringimento di cuore, una tenerezza, una simpatia indimenticabile.

*
* *

Giovanni Verga è stato, nella nostra letteratura contemporanea, quello che gli antichi chiamavano *homo unius negotii*. Non ha avuto che una linea dinanzi a sè ed è andato sempre dritto per quella. Chi lo ha mai veduto diva-

gare nella lirica o scorazzare nella critica o badaluccare nelle polemiche? Anche nella conversazione con gli amici egli non si dà mai alcuna cura di parere un uomo istruito e disertò, oltre il comune. Piuttosto ha l'aria di meravigliarsi molto che gli altri lo sieno tanto!... Il racconto è stata la sua cura unica, continua e direi quasi gelosa. Se qualche digressione ha fatto nel teatro, anche allora egli ha avuto l'avvertenza di non farle torto, derivando il lavoro scenico dal midollo del suo stesso lavoro narrativo. Tutte le facoltà del suo spirito, tutte le energie del suo carattere d'artista e d'osservatore egli ha addensate e indirizzate a questo unico obbiettivo. Ma il frutto che n'ha raccolto è (bisogna dirlo alto) ammirabile e invidiabile.

Giovanni Verga può adesso pensare e dire come il suo mastro Gesualdo: ne ha portati dei sassi alla sua fabbrica! La quale è venuta sempre su in-

nalzandosi fino a questo punto, che potrebbe benissimo essere un coronamento, senza i gagliardi addentellati che, per fortuna, ci danno ragione di attendere sempre molto da lui.

Se è vera la definizione di Duranty che realismo in arte vuol dire *expression franche et complète des individualités*, nessuno può con orgoglio più legittimo del suo dirsi romanziere realista; se è spirituale argomento d'arte il far prorompere da un soggetto, alla prima umile e trito, senza erotici lenocinî e malgrado una forma troppo spesso refrattaria al genio della corretta italianità, effetti potentissimi di commozione umana, pochi, ben pochi, a mio giudizio, possono oggi in Italia gloriarsi come Giovanni Verga del nome d'artista ideale.



IL ROMANZO DI UN MAESTRO

A EDMONDO DE AMICIS

A primo tratto, questo libro non invoca tutti i suffragi di coloro che, con Volfango Goethe, prediligono in letteratura i generi *decisi*.

Dalla lettura di quelle cinquecento pagine vien fuori da prima una impressione mista: narrativa insieme e didattica. Si comprende subito che l'autore ha voluto, narrando la vita avventurosa di un maestro, dire molte cose che egli stima vere e utili sulla scuola elementare italiana, considerata nel suo quadruplice aspetto: i maestri, i meto-

di educativi, la legislazione e l'ambiente sociale.

Questa forma, del resto, non è nuova nel De Amicis; e chi volesse studiarla nella sua generazione dovrebbe risalire molto indietro; e forse troverebbe i primi germi nei *Bozzetti militari*.

Di mano in mano che andavo innanzi nella lettura, a me cresceva nell'animo questo convincimento: che l'autore con questo *Romanzo di un Maestro* è riuscito a conquistare adesso in pieno una data « forma » di libro che egli volge nell'animo da un pezzo e che in altri lavori precedenti (negli *Amici* per esempio) non aveva saputo conquistare che in parte, a malgrado la potenza della mente, la costanza del lavoro e la singolare ricchezza degli artifici.

Sotto questo aspetto dunque, il libro è una nuova e insigne vittoria dello scrittore; e se la importanza d'una vittoria dee misurarsi dalla forza e dal numero degli ostacoli, qui l'artista ha

più che mai il diritto d'essere contento del fatto suo.

*
* *

Fra i lettori, parmi già di vedere due categorie, se non di scontenti, di sorpresi, perchè il libro non ha corrisposto in tutto alla loro aspettazione.

Chi si aspettava un libro pieno di osservazioni, di disertazioni e magari di battaglie didattiche, troverà che il racconto soverchia e qua e là divaga; a coloro invece che hanno aperto il libro con la immagine suggerita ad essi dalla parola *romanzo* che è nel titolo, parrà che l'intendimento scolastico si faccia troppo spesso avanti e sia significato in forma troppo discorsiva, mentre poi i congegni e le fila stesse del racconto, invece di procedere con libera scioltezza, sono qualche volta adattati e quasi paiono tirati per forza dentro a certi schemi dimostrativi.

Io non discuto le sorprese letterarie che, nove volte su dieci, sono sorelle carnali dei mutabili gusti personali; ma sostengo che tanto i lettori della prima quanto quelli della seconda categoria avrebbero torto se pretendessero di tradurre la loro mancata aspettazione in argomento di censura contro il libro.

Il libro nello spirito dell'autore è nato così, non altrimenti; e aveva tutto il diritto di nascere così.

Emilio Zola con una serie di romanzi ha voluto dimostrare quello che possa la nevrosi trasmessa come tabe ereditaria ai vari membri d'una famiglia. Edmondo De Amicis si è accinto, narrando la odissea di un giovane maestro, ad esprimere, senza mai abbandonare del tutto le forme narrative, molte cose che egli crede utili a sapersi da tutti per la soluzione di quel grave, lungo e oramai tormentoso problema nostro che è la scuola elementare.

È permesso a uno scrittore il far tra-

vedere anzi il mettere schiettamente in vista, quando gli piaccia, l'intendimento utile d'una sua narrazione? — Lasciamo che ne discutano ancora quei critici ingenui e stavo per dire quegli infelici, che perseverano nella volontaria fatica di fabbricare le caselle per la novissima rettorica. Dio buono! Bisogna bene che anche la infanzia e la vecchiaia abbiano i loro trastulli... Ma non mai, a proposito di un libro, potè, meglio che per questo del De Amicis, essere ricordata la massima di Boileau, che tutti i generi son buoni all'infuori dei noiosi.

*
* *

Volete ricchezza di profili umani, colti dal vivo e delineati con mano ferma? I maestri Ratti, Lerica, Labaccio, Calvi, Delli; le maestre Galli, Ferrari, Pedani, Falbrizio, Bragazzi; il provveditore Megari; il sindaco Lorsa; l'avvocato Samis, i preti don Bruna e don

Biracchio, l'organista anarchico, il segretario sornione, l'ispettore igienista, l'ispettore scienziato; ecco dei personaggi in carne ed ossa che vediamo muoversi, che sentiamo parlare, che non dimenticheremo più.

Volete varietà animata e pittoresca di ambiente e di paesaggio? Gerasco, Piazzena, Altarana, Camina, Bossolano, ognuno dei luoghi ove il maestro Ratti è portato dalla sua buona o mala ventura, il De Amicis sa ritrarre con tocco efficace e sobrio. Non profonde, come suole, tutti i colori smaglianti della sua tavolozza, inebriandosi di descrizioni; ma trova sempre il modo di compenetrare e via via di fondere quasi il dramma umano con la scena, raggiungendo spesso una evidenza mirabile. Come balza intera dinanzi ai nostri occhi la vita intima di que' comunelli di pianura e di montagna, con tutte le piccinerie e le miserie e le cattiverie, che l'autore non tralascia mai di ricercare

e mettere all'aperto con una nobile austerità di proponimento!

La visita del maestro Ratti al provveditore Megari, merita di essere ricordata e confrontata con la famosa scena tra Don Abbondio e il cardinal Borromeo; la descrizione dei vecchi maestri obbligati agli esercizi di ginnastica, ci dà un quadro stupendo, fra bizzarro e pietoso, che vi rinnova sott'altra forma, l'impressione della « Corte dei miracoli » in *Notre-Dame* di Victor Hugo.

Alcune volte, è vero, una punta di caricatura che sconfinava nel volgaruccio: qua e là degli indugi e delle variazioni compiacenti sulla formosità femminile e sugli effetti afrodisiaci che produce nei riguardanti; non di rado anche certe particolarità descrittive e crudesse di linguaggio inutilmente ignobili. Tutte cose nuove affatto o recentissime nel De Amicis. Con le quali direste che egli metta un deliberato pro-

posito a vendicarsi di quei critici che per tanto tempo lo hanno proverbialmente di sentimentalità o di idealità eccessiva. Volevano un De Amicis rude, audace, quasi brutale? Eccoli contentati!

Ma questi, che pur sono difetti, non riescono a offuscare uno degli aspetti più considerevoli del libro: voglio alludere alla schietta vena di *umorismo*, onde tutto il racconto riesce così brillantemente avvivato e come aromatizzato.

Alcuni critici hanno voluto sostenere,

tanta ignoranza è quella che li offende,

che l'umorismo è opera d'arte tutta moderna, confondendo la novità esotica della parola con la novità della cosa. Io intanto direi che, generalmente parlando, l'umorismo degli scrittori moderni pecca spesso di un grandissimo difetto, il quale consiste in una certa « esibizione » troppo scoperta, e quindi tutt'altro che abile, del loro inten-

dimento. Lo scrittore umorista noi lo sentiamo quasi sempre alla impostatura della frase, al giro del periodo, perfino a qualche predilezione grafica e ortografica; lo indoviniamo a un certo suo piglio suggestivo, col quale par che ci dica: — eccomi qua; aspettatevi di sentirne delle belle! — Edmondo De Amicis invece possiede un fare tutto suo. Ha il segreto del nostro riso come ha quello delle nostre lagrime. La sua narrazione procede innanzi piana, limpida, uniformemente colorata, come una cert' aria di buona figliuola, senza lasciare mai scorgere la più piccola pretesa a far dello spirito... A un tratto un particolare, una reticenza, un motto, un idiotismo bastano perchè ci sentiamo pieni d' un improvviso buon umore; e spesso la volta della stanza ci rimanda l'eco di una nostra risata...

Ma benchè queste risate non sieno infrequenti mentre leggiamo *Il romanzo di un Maestro*, sull' indole del libro

si stende un'ombra di tristezza. E lo hanno chiamato un libro pessimista.

La mente di Edmondo De Amicis da qualche anno (fu già notato) è entrata in un periodo più serio e ha contratto un abito più meditativo. Anche dall'animo suo, con la prima giovinezza, debbono naturalmente essere volate via certe inclinazioni a vedere tutte le cose del mondo con occhio confidente. Adesso egli sente di più certi disagi e certe inquietudini del nostro tempo; degli accenni frequenti e alcune preterizioni significanti, ne' suoi ultimi volumi, mostrano, a chi sappia leggere tra le linee, che egli si è venuto di più accostando, anche senza mutare nel fondo, alle idee e ai sentimenti della novissima generazione (1). Tale è, io credo, la prima radice di certe sue tristezze, che sconfinano talvolta in un accoramento profondo.

(1) Questo era scritto nel 1890.

Se l'impressione generale che lascia questo romanzo non è allegra, bisogna anzitutto accagionarne la materia che, in Italia, davvero non lo è. Ma ammesso questo, io nego che pessimista debba qualificarsi il libro, nello stretto senso almeno che si suol dare a tale vocabolo. Esso ci fa pensare che sopra ottomila e più Comuni che conta il regno d'Italia, ve ne ha certo più che l'ottanta per cento nei quali la Scuola è considerata come un gravame, un ingombro, un fastidio, e il povero maestro quasi un nemico che si circonda di angheria e d'incuria e d'ingiustizie d'ogni maniera. Doveva il libro farci pensare tutto il contrario? Doveva invece portare un allegro contributo di argomenti a conforto di quegli ingenui, ai quali il nostro trentennio di analfabetismo stazionario non ha ancora insegnato mai nulla, e che persistono a cullarsi nel sogno che senza una vera

« rivoluzione » negli ordinamenti scolastici potremo uscire da tanta miseria? — Il libro insomma è una terribile pittura di mali veri; ma nè li dimostra irreparabili, nè va fino ad occultarci con essi la faccia del bene e a spegnere in noi la fede del suo trionfo. Tutt'altro. I tristi e gli inetti abbondano in questo racconto; ma bastano alcuni tipi veramente luminosi per farci guardare in alto e sperare virilmente.

I fanciulli, perfino i fanciulli, paiono in certe pagine aspramente trattati e quasi respinti dal paterno cuore di De Amicis. Come è dura la disillusione che mettono quelle pagine in noi, che qui ci attendevamo di vedere la penna del buon Edmondo gareggiare di sorrisi e di carezze col pennello dell'Allegri! Ma indi a poco, in altre pagine, vediamo l'ideale dell'infanzia e il santissimo ufficio di redimerla e di consolarla così potentemente evocati e

inculcati, che non possiamo a meno di riconfortarci e quasi di inorgoglierci dell'amore e della fede nobilissima, che l'anima dello scrittore ha fatto esultare nella nostra.



LA LETTERATURA DEL CARCERE

A MATILDE SERAO

Quello che sto per scrivere pare un controsenso: le opere d'arte più vigorosamente concepite ed eseguite, hanno il potere di farsi talvolta dimenticare e quasi mettere in un canto dalla nostra imaginazione, che esse medesime hanno saputo spingere fuor di loro, lontano da loro, a spaziare per orizzonti vastissimi. È come una abdicazione temporanea, la quale dimostra la potenza meglio che qualunque altro esercizio di dominio diretto.

La musica di Beethoven, per esem-

pio, io credo che non abbia avuto mai maggior trionfo di quell'ora in cui la mente di Goethe, ascoltandola, andò fantasticando di cose in apparenza tanto diverse e lontane da essa.

L'ultimo romanzo di Matilde Serao mi ha gittato nel cervello una inquietudine strana. Seguivo la storia di Rocco Traetta, il galeotto dell'ergastolo di Nisida, e ogni tanto, invece di voltare la pagina, chiudevo il libro, mettendovi l'indice per segno come Don Abbondio col suo breviario. Chiudevo il libro e pensavo ad altro. Forse che poco mi teneva il racconto? Pochi invece io ne ricordo che m'abbiano più vivamente interessato e commosso; e se non fosse che a certe sentenze di carattere assoluto la critica dee sempre guardarsi dal trascorrere, massime quando si è ancora sotto il colpo di una forte commozione, io affermerei che il racconto *All'erta, sentinella!* è destinato a se-

gnare una delle buone date nella cronistoria del romanzo italiano.

Nessuno meraviglierà che mi rapissero pei campi immensi delle associazioni fantastiche, la pietosa verità dell'argomento e il teatro del dramma. Avete mai pensato a tutta la materia artistica che è uscita dal carcere? È una interminabile galleria di quadri svariatissimi, col medesimo fondo tetro e limitato.

Alla grande serie si potrebbe dare un principio sulla rupe del Caucaso ove la coscienza umana lottò coll' Infinito; e Prometeo appare come l'eroico archimandrita di questa generazione di grandi e miseri captivi che si succedono nella poesia e nella storia. Il dramma socratico si compie in un carcere. Il più terribile e pietoso episodio della *Divina Commedia* ha per teatro le quattro pareti della muda pisana.

Se si potessero applicare dei calcoli esatti in questa materia tanto difficile

perchè tanto ribelle, si scoprirebbe, io credo, che alla prigionia andiamo debitori di parecchi fra i più intensi sviluppi psicologici della razza umana. La scienza intima dell'uomo, pur troppo, nacque dal dolore. Costretti nella lunga solitudine, rimossi da ogni distrazione esteriore, profondati nelle tenebre e nel silenzio, tristi, avviliti, disperati, gli uomini allora non ebbero altro rifugio che la contemplazione della propria anima; e vi si concentrarono con perseveranza dolorosa. Quanti abissi della coscienza esplorati e illuminati nei lunghi anni d'una prigionia! E il problema della vita quanti nuovi aspetti deve avere assunti dinanzi agli occhi fissi dei prigionieri! Le punte dei rimorsi e la buona compagnia della coscienza, le ombre della disperazione e i sorrisi luminosi della speranza, come debbono avere lavorato e rimuginato da cima a fondo lo spirito umano negli antri, nelle galere, nelle segrete e

nelle casematte, durante tutti quei giorni senza luce e tutte quelle notti senza sonno!....

Una domanda sola: la tempra del metallo umano è uscita migliorata da questa fucina espiatoria ove martellano da tanti secoli gli Steropi e i Bronti? — Bonivard, il carcerato di Chillon cantato da Giorgio Byron, termina il racconto della sua orribile prigionia con queste singolari parole: « Finalmente vennero degli uomini a restituirmi la libertà. Io non chiesi perchè, nè volli sapere dove mi conducessero. Ormai essere libero o prigionie era indifferente per me. *Io avevo imparato ad amare la disperazione.* Quando vennero a liberarmi, quelle mura erano divenute il *mio* eremitaggio; e fui a un punto di versare delle lagrime nel momento di lasciarle... » Questa estrema e morbida raffinatezza del sentimento umano, forse non è una bizzarria poetica a cui il psicologo non debba badare.

Anche in Silvio Pellico e in altri troviamo le testimonianze storiche di questa arcana e pietosa simpatia. E Silvio Pellico mi fa pensare alla grande letteratura autobiografica, che la prigionia ha prodotto. La prima idea di narrare la propria vita probabilmente l'ha avuta un uomo carcerato; certamente nacquero in carcere molti propositi di lasciare il ricordo delle toccate ingiustizie e dei patimenti sofferti. A chi rivolgersi quando tutte le violenze del destino e della volontà umana cospirano contro di voi? Allora l'innocente leva il suo gemito e il vinto lancia la sua maledizione; allora l'uomo che soffre e che espia si sente attratto con forza invincibile a raccontare le sue pene e anche le sue colpe, perchè ha bisogno di consolarsi e purificarsi in una abluzione d'umana pietà.

Delle facoltà latenti e dormienti in fondo alle anime si svegliano a un tratto e danno splendori inattesi: la sim-

patia delle cose, muta per lo innanzi e nemmeno sospettata forse, dischiude la fonte della curiosità, delle meditazioni, dei sorrisi e delle lagrime. Una idea fissa si arrampica sopra tutte le altre, le governa e le tiranneggia; quella della evasione, per esempio. A Severino Boezio la Filosofia comparve nel carcere indegno, e gli fu prodiga di consolazioni nobilissime; ma quando il libro *De Consolatione* fu messo nelle mani del Casanova, l'avventuriero veneziano, tutto intento ad un solo oggetto, la fuga dal suo carcere, dichiarò che non seppe che farsene. « La seule pensée qui m'occupât étoit celle de m'enfuir; et, come je n'en trouvais pas le moyen dans Boèce, je ne le lisais plus! »

*
* *

Se venisse in mente a taluno di ordinare in una biblioteca speciale tutti i libri autobiografici di narrazioni car-

cerarie, si vedrebbero, io penso, aspetti singolarissimi dello spirito umano e documenti per la storia e per l'arte curiosissimi.

Non mi metto nelle enumerazioni, anche sommarie, perchè andrei chi sa quanto in lungo. Ho sul tavolo l'ultima pubblicazione di questo genere; ed è *La prigionia di Hercol Fantuzzi narrata da lui*, edita dal mio bravo amico Corrado Ricci (*). Altro che processo degli untori e altro che *Colonna infame!* Dati i pregiudizi dell'epoca, gli inveterati errori giudiziari e i terrori di una grande calamità pubblica, quelle enormità in qualche modo si spiegano. Ma qui nel racconto del gentiluomo bolognese, indegnamente carcerato e torturato perchè non voleva servire alla cupidigia vendicativa di un cardinale, viene rivelato, con una evidenza

(*) Presso Romagnoli e Dall'Acqua — Bologna 1889.

spaventevole è raccapricciante, tutto l'orrore di quel mondo giudiziario e carcerario, durato, su per giù, fino al secolo scorso in queste terre di principi cristiani. Gli arbitrii, i garbugli, le false testimonianze, le falsificazioni negli atti e negli interrogatori sono passati in abitudine continua e i colpevoli nemmeno si degnano di scusarli e dissimularli. Il cavalletto, la ruota e la corda sono in assiduo moto ad ogni reticenza, ad ogni resistenza nell'imputato a confessare tutto quello che il giudice s'è messo in testa che confessi.

L'abitudine crea quasi l'indifferenza; e un senso di lugubre facezia si mescola a tutto quell'apparato di crudeltà e d'infamia. I falsi testimoni entrano mangiando e sghignazzano e dicono barzellette in faccia all'imputato che essi cercano d'assassinare. Il giudice, mentre il povero Fantuzzi è sospeso alla corda, gli passeggia sotto ghignando e gli chiede ogni tanto in

tono canzonatorio: *come state, messer Ercole?* E quando quel disgraziato è ben rotto e sanguinoso della persona, gli fa mettere ai piedi una catena di ferro del peso di sessanta libbre e gli nega il medico e gli nega il prete, perchè sia più presto ridotto a dire ciò che è nel desiderio di esso il giudice e del suo eminentissimo padrone che dica. Chi stupisce di tanta enormità? Nessuno. Lo stesso Fantuzzi si lagna, è vero, amaramente dei mali patiti, ma la nota della sorpresa non appare quasi punto nel suo scritto. Allora le cose andavano, d'ordinario, a quel modo. Perchè stupirne? E questa è davvero filosofia della storia in azione!

*
* *

Ma io sospetto, cara Matilde, che invece di queste mie divagazioni, più d'un lettore avrebbe gradito ch'io fossi stato fermo con la mente al vostro

libro e mi fossi disteso a riassumerlo e a ricamarvi sopra commenti e note. O grande vanità della nostra critica! Un racconto sbagliato è come una gamba storta o una mano con sei dita. Tutti vedono il difetto e sanno anche indicare il modo con cui si sarebbe potuto evitare. Ma quando ha davanti a sè un racconto riuscito, che cosa può fare la critica? Almanaccare perifrasi e prodigare aggettivi. Il vostro, amica mia, è un racconto riuscito mirabilmente, tanto che io non esito a dichiarare che con esso voi avete toccato un alto segno non prima raggiunto da voi, che pure al vostro *attivo*, come dicono; contate già di gran belle cose.

Mi auguro e spero, per voi e per le lettere nostre, che vi duri lungamente questa vena forte e felice, questa potenza di rappresentazione diletta, questo segreto di far passare nei vostri lettori il senso vivo delle cose e le pas-

sioni degli uomini; questo mirabile prestigio di colorito congiunto a così squisito criterio della misura.

E al vostro primo romanzo sbagliato, vi dedicherò un lungo articolo.

W

INDICE

PREFAZIONE.	Pag.	v
Morti e viventi.	»	1
Gabriele D'Annunzio.	»	15
Ernesto Renan in Italia.	»	48
I giovani.	»	62
Pittori scozzesi.	»	73
Simbolisti.	»	88
Un ritorno a Goldoni	»	100
Monaca e romanziere.	»	114
Paolo Ferrari	»	141
Mastro-Don Gesualdo.	»	154
Il romanzo di un maestro	»	166
La letteratura del carcere	»	179





